Berlinische

Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

1805.

Juli bis December.

Berlin und Oranienburg.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung.

Von dem aus dem Englischen übersetzten

Thomas Thomson's M. D.

Lehrer der Chemie zu Edinburgh

System der Chemie

in vier Bänden.

Nach der zweiten Ausgabe aus dem Englischen übersetzt

von

Friedrich Wolff

der Weltweisheit Doktor und Professor am Königl. Joachimsthalschen Gymnasium zu Berlin.

sind 3 Theile bereis ganz vollendet und der 4te, welcher zugleich der letzte ist, wird noch vor dem Ende dieses Monats an die Buchhandlungen versandt. Nicht bloß England hat den vorzüglichen Werth dieses Handbuchs der Chemie anerkannt; auch Dutschland hat der vortrefflichen Uebersetzung des Herrn Professors Wolff Gerechtigkeit widerfahren lassen, und sie einer besondern Aufmerksamkeit gewürdiget, wodurch der Verleger bewogen wurde, in Einem Jahre das Ganze dem deutschen chemischen Publikum zu übergeben. Selbst Dilettanten in dieser Wissenschaft, deren Studium immer allgemeiner wird, Fabrikanten rc. können kein Handbuch der Chemie für ihren Zweck passender finden als dieses. Der Preis sämmtlicher 4 Bände, wovon der dritte in 2 Abtheilungen erschienen ist, ist 14 Thlr. Um auswärtigen Freunden der Chemie den Ankauf des Werks zu erleichtern, erbiete ich mich denjenigen von ihnen, die sich unmittelbar an mich selbst in frankirten Briefen wenden, dieses System um den Preis von zwei Frd'r, welche baar oder in sicherer Anweisung eingesandt werden, zu erlassen.

Bei dieser Gelegenheit zeige ich an, daß der 4te unb 5te Jahrgang Heft 37 — 60, des Allgemeinen Journals der Chemie, herausgegeben von Alexander Nicolaus Scherer in meinem Verlage erschienen sind, so wie auch der erste und zweite Jahrgang (Heft 1 — 24) des Journals der Chemie herausgegeben von Hermbstädt, Klaproth rc. Von dem dritten Jahrgange sind auch schon 6 Hefte erschienen. Wem die Anschaffung der bei mir vollendeten 4 Jahrgänge, welche 27 Thlr. kosten zu kostbar ist, der erhält sie, wenn er sich unmittelbar an mich wendet und das Geld baar einsendet, für 3 Frd'or.

Heinrich Frölich.

Vor einiger Zeit erschien in meinem Verlage:

Friederike Weiß und ihre Töchter

herausgegeben

von

Trapp

Preis 1 Thlr.

eine Schrift, welche allgemein bekannt zu werden verdient. In ihr findet man, in einem natürlichen das Herz ansprechenden Style die reinste Sittenlehre, in das Gewand einer an sich schon durch ihren Gang und ihre Verwebung der Begebenheiten interessirenden Erzählung gehüllt. Mehr als viele Bücher, die ausschließlich dem zweiten Geschlechte gewidmet seyn sollen, eignet sich obige Schrift zu einem Geschenke für Damen, deren Bildung des Charakters werth und eine Lebensangelegenheit ist. In jeder Hinsicht verdient diese Schrift ein Volksbuch zu werden, welches sich in jedermanns Händen befinden sollte.

So eben ist in meinem Verlage fertig geworden:

Sophie von Normann

von

Amalie Berg

Preis 1 Thlr. 8 gr.

Die Verfasserin dieser anziehenden Erzählung ist dem Publikum durch so manchen Beitrag, den sie zu Beckers Erholungen geliefert hat, seit Jahren bekannt. Es sei daher hinlänglich, die Existenz dieses neuen Produkts ihrer Muße angezeigt zu haben. Bekannte braucht man dem lesenden Publikum nicht zu empfehlen.

Am Ende dieses Monats erscheint bei mir:

Philodem, von der Musik ein Auszug aus dessen viertem Buche aus dem Griechischen einer herculanischen Paqyrusrolle übersetzt; von Christoph Cottlob von Murr, nebst einer Probe des Hymnen Stils altgriechischer Musik, mit zwei Kupfertafeln 4 Gr.

Jede Buchhandlung nimmt Bestellungen auf dieses Werk an. Unverlangt werden vor der Ostermesse keine Exemplare versandt. Der Preis wird etwa 16 — 20 Gr. seyn.

Heinrich Frölich.

Berlinische Musikalische Zeitung

herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt

Königl. Preuß. Kapellmeister.

Erster Jahrgang 1805.

(Preis 5 Thaler.)

Mit diesem nun vollendeten ersten Jahrgange haben die Freunde der Tonkunst Probe und Beweis vor Augen, was diese Zeitschrift unter den Händen des Herausgebers seyn und werden kann. So schwer auch der Anfang und die erste Förderung eines solchen Unternehmens ist, zu dessen Vollständigkeit die treue Mitwirkung so vieler weit auseinander lebender Künstler und Kunstfreunde gehört; so wird man sich doch wohl sehr überzeugt haben, daß keine Mühe und Kosten gespart worden sind, sich einer ausgebreiteten und wohlgewählten Correspondenz zu versichern, deren Mitwirkung auch in den folgenden Jahrgängen von immer reicherem Einflusse seyn wird. Von des Herausgebers Eifer für die kunstfördernde Wahrheit überzeugt, werden uns künftig sicher auch mehrere ächte Kunstfreunde und bekannte Künstler mit so gütiger Bereitwilligkeit entgegen kommen, als wir jetzt schon von mehreren wichtigen Orten her dankbar zu rühmen haben.

Kunsteifrige Correspondenten aus Neapel, Rom, Bologna, Venedig, Wien, Paris, London, Hamburg. Ludwigslust, Dresden, München, Stuttgard, Leipzig, Berlin, Königsberg u. a. O. haben schon zeither bedeutende Nachrichten und Urtheile über Kunstwerke und Künstler in nicht geringer Anzahl geliefert. Der Herausgeber selbst hat über den gegenwärtigen Zustand der Musik, besonders in Berlin, mit Rückblicken auf die vergangene Zeit und über die wichtigsten Künstler dieser kunstreichen Königsstadt, mit seiner gewöhnlichen Freimüthigkeit, reichhaltige Nachrichten und motivirte Urtheile mitgetheilt. Andere treue Gehülfen und freiwillige Theilnehmer haben die neuesten Vorfallenheiten bei dem Königl. Nationaltheater und andern öffentlichen Anstalten in der Stadt und in der Kirche, jeder nach seiner Ansicht treu und freimüthig dargestellt, und auch aus manchen Widersprüchen in den verschiedenen Ansichten ist die Wahrheit zuletzt ans Licht gekommen.

Die merkwürdigsten Musikwerke der letzten Jahre sind mit Freimüthigkeit, eben so oft mit dem verdienten Tadel als mit dem ganzen vollen Lobe, das dem ächten Kunstwerke gebührt, beurtheilt worden. Wenn jenes gleich an den nächsten Kunstverwandten wie an den entferntesten mit gleicher Freimüthigkeit und Unbefangenheit geschehen ist, so hat sich bis jetzt doch noch, unsers Wissens, keine Stimme laut dagegen vernehmen lassen. Der Herausgeber hat seine Belesenheit in auswärtigen und einheimischen Schriften, die nicht leicht in die Hände jedes Künstlers kommen, zu kurzen Auszügen dessen benutzt, was zur Bildung des Künstlers beitragen kann; er hat auch sein thätiges Leben zu schreiben und in dieser Zeitschrift vorzulegen angefangen, weil es ihm sehr mannigfaltige Veranlassungen darbietet, den Lesern nach und nach wichtige Personen und Begebenheiten, deren Zeitgenosse oder Zeuge oder Theilnehmer er war, aus der neuern und neuesten Geschichte der Musik vorzuführen. Nachrichten von neuen Erfindungen, Anekdoten und Characterzüge haben auch nicht selten den Leser unterhalten. Ueberall hat man sich am Besseren und Bedeutendern gehalten und das Unwichtige, Augenblickliche unbeachtet, aus Correspondenz- wie aus öffentlichen Nachrichten meist unerwähnt gelassen.

So sind jetzt die Wege eröffnet, die Mittel und Werkzeuge herbeigeschafft und bereitet um den Kunstfreunden mit jedem Jahre nützlicher und angenehmer werden zu können, und wir dürfen versichern, daß das Ganze immer reichhaltiger und vollständiger erscheinen wird.

Nur in Einem Stücke ist diese Zeitung in der letzten Zeit etwas zurückgeblieben: in den musikalischen Beilagen, woran einzig die Krankheit und dadurch verursachte Abwesenheit des einen Verlegers, dem die ganze Anordnung des Aeußern oblag, Schuld war. Indessen enthält doch auch dieser Jahrgang angenehme Beilagen von Winter und Reinhart, sicilianische und venetianische Volksgesänge und dergl. Von nun an soll kein Monat ohne eine angenehme musikalische Beilage vergehen.

Obiges gilt auch von der Unternehmung des Reichardschen Troubadour, der nun auch wieder ununterbrochen fortgesetzt werden soll. Man unterzeichnet für ein Heft von 12 Stücken, deren jedes zwei auch drei italienische, französische und deutsche Gesänge enthält, und wöchentlich ausgegeben wird, 1 Thlr. 16 Gr. Die beiden ersten Hefte sind noch für 3 Thlr. 16 gr. zu haben, so wieder complette Jahrgang dieser Zeitung für 5 Thlr.

Berlin den 1sten Januar 1806.

Heinrich Frölich.

Berlinische
Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Erster Jahrgang.

Berlin, 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung.



Uebersicht des ersten Jahrganges der musikalischen Zeitung.

NB. Die beigesetzte Zahl zeigt die Nummer des Stücks an.

Berlinische musikalische Zeitung.

Für das Jahr 1805.

Herausgegeben

von

Johann Friederich Reichardt.

Königlich preuß. Kapellmeister.

Keine Kunst wird jetzt allgemeiner geübt als die Tonkunst, und über nichts hört man häufiger Klagen, als über Mangel an ächter Critik und sicheren Geschmack in eben dieser Kunst. Die Künstler gehen meistens dem Beifall der Menge nach, die selten recht weiß, was sie will und noch seltner dasjenige will, was die Kunst fordert. Die Gelehrten tragen abstracte Begriffe und Ideen vor, aus welchen der praktische Künstler keinen Gewinn ziehen kann, wenn sie gleich für den denkenden Theilnehmer die Ansicht der Kunst erweitern und veredeln. Die Künstler überlassen sich gern ihrem Naturel, ohne sich um das innere bleibende Wesen der Kunst zu bekümmern, die Gelehrten, die sich mit diesem befassen, der philosophischen Speculation, ohne die Kunst selbst zu üben. Ein fruchtbringendes Urtheil kann aber nur aus demjenigen hervorgehen, der die Kunst erforscht und übt.

Es scheint daher eine ächtkritische Zeitschrift für die Tonkunst eben jetzt mehr als je Bedürfniß zu seyn, und dieses hat die Unterzeichneten zu ihrer Veranstaltung bewogen. Ein Mann, dessen ganze musikalische und literarische Laufbahn auf die Erhebung und Veredlung der Kunst hingewürkt hat und der sich, wenn er gleich jedes, die Kunst bereichernde, Neue nach Würden schätzte und sich selbst anzueignen strebte: doch nie von dem Strohme des momentanen Zeitgeschmacks fortreißen ließ, hat die Redaction derselben übernommen. So sind wir im Stande den Freunden der Tonkunst eine solche Zeitschrift unter obigem Titel und unter folgenden Bedingungen zu liefern.

Wöchentlich erscheinen von dieser Zeitung 2 halbe Bogen in 4. auf schönes Engl. Druckpapier geschmackvoll gedruckt und von Zeit zu Zeit werden Musikbeilagen gegeben. Der Jahrgang kostet 5 Rthlr. und man kann sich in allen Buch und Musikhandlungen für diesen Preis darauf abonniren. Auch die löbl. Postämter werden ersucht Bestellungen darauf anzunehmen, da

das Königliche Preußische Oberhofpostamt in Berlin sich der Spedition derselben unterziehen will. Buchhandlungen wenden sich ohne Ausnahme an den Buchhändler Frölich in Berlin: Musikhandlungen können sich nach ihrer Konvenienz entweder an eben genannten oder an den Musikverlagshändler Werkmeister in Oranienburg wenden. Beide sowol Buch= als Musikhandlungen erhalten den bei diesem Handel üblichen Rabatt. Da der Buchhändler Frölich mit seinen bisherigen Geschäften einen Musiksortimentshandel seit einiger Zeit verbunden hat, so ersuchet er sämmtl. Musikhandlungen des In= und Auslandes ihm von ihren neuesten Verlagsartikeln von jetzt an 1, 2, auch 3 Exempl. pro novitate in Commission einzusenden. Für die Verleger entsteht dadurch wenigstens der Vortheil, daß frühzeitig von ihren Artikeln eine Recension und Anzeige in der Zeitung veranstaltet werden kann. Ein die Zeitung von Zeit zu Zeit begleitendes Intelligenzblatt steht Musikverlegern zum Annonciren ihrer Artikel offen; die gebrochene Zeile wird mit 1 Gr. 6 Pfg. Insertionsgebühren bezahlt. Auch Musiker, welchen daran gelegen ist dem musikalischen Publikum etwas schnell bekannt zu machen, können sich dieses Intelligenzblattes unter oben genannten Bedingungen in Betreff der Insertion bedienen. Mit dieser Anzeige sind jetzt die ersten beiden Nummern dieser Zeitung erschienen, und erhalten:

1. Etwas als Einleitung.
2. Nekrolog.
3. Große Koncertaufführungen im Königl. Operntheater zu Berlin, zum besten der Musiker=Wittwen des Königl. Orchesters, am 16. 23. und 30. Decbr. 1804.
4. Bernhard Romberg.

Berlin, den 31. December 1804.

Heinrich Frölich,
in Berlin.

Rudolph Werkmeister,
in Oranienburg.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Erster Jahrgang. Nro. 1.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werkmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Etwas zur Einleitung.

Berlin, aus welchem in der zweyten Hälfte des verfloßnen Jahrhunderts eine Schule des reinen Satzes und des ernsten Styls hervorging, hat sich seit jener Zeit auch zugleich durch strenge Critik in der Kunst ausgezeichnet. Neben den Bachen, Graune, Bendas, Fasch und Quanz und andern braven Meistern, waren die Federn Kirnbergers, Marpurgs, Agricolas, Krausens mit der musikalischen Critik beschäftigt. Wie aber der Geschmack und Sinn des großen Königs auf den Styl jener Meister wirkte, die er früh um sich her versammelte und mit der Gewalt des Genies an sich und seinen Geschmack fesselte, und so die Einseitigkeit beförderte, die ein Charakterzug der berlinischen Musik wurde; so würkten jene Meister wieder in einer seltnen Uebereinstimmung dergestalt auf die Critik, daß diese bald jene Einseitigkeit mit hohem Ernste heiligte, indem sie den auf den reinen Satz gegründeten strengen Styl ihrer hohen Kunstgebieter als den einzigen wahren Kunststyl darstellte. Das Komische, Romantische, Humoristische, wodurch sich die Wienermusik seit Haydns Originalschöpfungen so glänzend auszeichnete, ja selbst das oft blos Angenehme, Gefällige der neuern Italiäner und der Mannheimer Schule, und das Geistreichwitzige der besten französischen Componisten ward häufig verworfen und als unwürdig der schönen Kunst behandelt. Sogar das nur anders gestaltete Ernste und Große in Gluck fand keine Gnade.

Ein halbes Jahrhundert hindurch nahmen die Opern von Hasse und Graun das große königliche italiänische Operntheater ausschließlich ein *), und wie der große König seine Virtuosität in der Flöte einzig an Quanzens Compositionen übte; so existirten auch für Berlin nur die Bache, Graune, Bendas und ihre Schüler.

In den letzten Regierungsjahren des Königs, dessen Sinnes- und Lebensweise auf seine Umgebung und Hauptstadt so mächtig einwirkte, beschäftigte er sich weniger und zuletzt gar nicht mehr mit der Musik. Einzelne und jüngere Künstler gewannen dadurch freiern Spielraum. Es war ihnen nicht verborgen geblieben, daß in der Epoche der eigentlichen Berlinischen Musik die Werke der ältern Italiäner, welche jenen Meistern oft zum Muster gedient, nicht einmal in Berlin bekannt geworden waren; sie zogen sie aus den verschlossenen Musiksammlungen einiger hohen Kunstfreunde hervor, und ließen sie, auch wohl neben den Werken der neuern und neuesten italiänischen und französischen Componisten in eigens dazu errichteten Concerten durch kräftige Ausführung lebendig und wirksam werden. Sie übten zugleich die höhere Critik an ihnen, und beförderten dadurch eine größere Allgemeinheit im Geschmack.

---

*) Einige wenige Opern von Agricola, einem trocknen Nachfolger jener Meister, und eingelegte Arien von berlinischen Meistern, auch wohl von dem großen Könige selbst, und in den letzten eilf Jahren seiner Regierung einige von seinem jungen Capellmeister neu komponirte Rollen zu Hassischen Opern machen hiervon eine kaum zu erwähnende Ausnahme.

Der jeden Kunstgenuß liebende Thronfolger nahm daran mit seinem heranwachsenden Orchester gerne Theil, und förderte hernach vom Anfange seiner Regierung an jede für die Kunst bis dahin schlummernde Kraft, belebte und benutzte jedes Talent; lud fremde Componisten ein, und ließ beliebte Werke der allerverschiedensten Meister auf seinem großen Operntheater aufführen. So folgten den Hassischen und Graunschen Opern schnell nacheinander große italiänische Opern von Reichardt, Bertoni, Naumann, Alessandri, Gluck, Righini und Himmel.

Die Instrumentalwerke der Bache, Graune und Bendas wichen nach und nach, und endlich ganz den genialischen, romantischen Werken Haydns, Mozarts und ihrer Nachfolger. Die Freigebigkeit und Milde des Königs zog die größten Virtuosen aller Art aus allen Landen herbei, und die Wichtigsten unter ihnen wurden selbst dem königlichen Orchester einverleibt, welches auf diese Weise das virtuosenreichste Orchester in Europa wurde. Männer, die einzeln die Zierde aller großen Orchester waren, wurden hier zusammen vereint, und in denselben Sälen, in welchen man sonst nur den Monarchen allein und einige seiner Sänger, die er selbst nach seinem Geschmacke bildete, und von ihm und ihnen nur die Werke der von ihm anerkannten und durch ihn gebildeten Meister hörte, konnte man jetzt an Einem Abend oft die ersten Virtuosen von ganz Europa mit den Werken der allerverschiedensten Meister glänzen hören. Durch sie bildete sich dann auch vorzugsweise die Concertmusik aus, mit welcher die Fortbildung und Vervollkommnung der großen Theatermusik eben nicht Schritt halten konnte.

Die Critik blieb auch hier in diesem Zeitpunkte nicht unbeschäftigt. Mehrere Zeitschriften, die aufeinander folgten, beschäftigten sich eifrig damit, den erweiterten Gesichtspunct aufzuhellen, und die oft bunt durcheinander laufenden Genres zu fixiren.

Die größten und wichtigsten Veränderungen erlebte das deutsche Theater im vorigen Jahrhundert. Von der äußersten Dürftigkeit stieg es bis zum höchsten Glanz hinan. Berlin prangte von Anfang des Jahrhunderts an mit schönen Gebäuden aller Art, es entbehrte aber das ganze Jahrhundert hindurch eines guten National-Schauspielhauses. Friedrich der erste hatte in seinen Nachahmungen des Prunkes von Versailles nur den Hof vor Augen. Sein Nachfolger hielt die glänzenden Vergnügungen auch für den Hof, und wohl oft den ganzen Hofstaat für entbehrlich. Friedrich der zweyte hatte durch die gebildeten Franzosen, die Antheil an seiner Erziehung und Bildung nahmen, zu viel Geschmack und Liebe für die französische Litteratur und für das damals in seiner höchsten Blüthe stehende französische Theater gewonnen; er hatte zu gleicher Zeit, an der eisernen Hand seines Vaters, den damaligen dürftigen Zustand der deutschen Sprache und Litteratur unter zu großer Langeweile im Kirchenstuhl und im Tabackskollegium kennen gelernt, als daß er hätte aus seiner liebsten Vergnügung ein ernstliches patriotisches Geschäft machen mögen. Er sah von der deutschen Litteratur und dem deutschen Theater mit Verachtung weg, errichtete von neuem eine französische Akademie in Berlin, baute für die italiänische große Oper, das größte Schauspiel der damaligen Zeit, ein herrliches Theater, welches noch unter die schönsten Gebäude in Europa gezählt wird und eine ganz vorzügliche Zierde Berlins ist, und baute späterhin auch, während das Nationalschauspiel auf einem kleinen schmutzigen, aus Ställen hervorgegangenen Theater seine Dürftigkeit zur Schau stellte, einer kleinen französischen Hoftruppe ein verhältnißmäßig großes Stadttheater. Die französische Hoftruppe gab darinnen für die Stadt mehrere Vorstellungen in der Woche, die übrige Zeit stand das Theater leer, und da die französische Truppe im Jahre des bayrischen Krieges abgeschaft wurde, blieb das Haus die letzten acht neun Jahre der Regierung Friedrichs ganz unbenutzt, so groß auch das Bedürfniß der deutschen Schauspiele seyn mochte.)

Friedrich Wilhelm der zweyte, der sich von den Fortschritten der deutschen Litteratur unterrichtete und das deutsche Theater liebte, gab bald nach Antritt seiner Regierung jenes Theater dem deutschen Schauspiel, und ernannte eine aus Gelehrten und Geschäftsmännern zusammengesetzte Direction. Diese war bescheiden genug, sich mit der Besitznahme des bisherigen französischen Theaters gern und willig zu begnügen. Man ward indeß bald gewahr, daß es mit jener Direction nicht gethan sei, und daß das Schauspielhaus, welches für das französische Theaterpublikum zu groß seyn mochte, für das deut-

sche zu klein, und zu Aufführung englisch-deutscher Stücke, die damals Mode wurden, ungeschickt war.

Friedrich Wilhelm der Dritte, der sich ernstlicher als irgend einer seiner Vorfahren mit dem Wohlseyn des Bürgers beschäftigt, der während seiner siebenjährigen Regierung schon mehr für öffentliche wohlthätige Anstalten gethan hat, als seine Vorfahren in den letzten zwanzig Jahren, Friedrich Wilhelm richtete sein Augenmerk auch bald auf das Bedürfniß eines bessern Schauspielhauses, welches der Bevölkerung und der Lebensweise der Hauptstadt angemessen wäre. Ein gewiß nicht unwichtiger Gegenstand, wenn er auch gleich in neuern Zeiten und Staaten die Wichtigkeit nicht haben, das hohe lebendige Interesse nicht erzeigen kann, welches jede Bereicherung und Verschönerung des Theaters bei den Griechen und Römern, in den Zeiten des höchsten gesellschaftlichen und politischen Lebens, hervorbrachte. Damals waren die Schauspiele Sache des Staats und des Volks; in den Händen der Regierungen waren sie oft kräftige Mittel zu religiösen und politischen Zwecken; in den Händen emporstrebender Herrscher die sichersten Mittel zu ihrem Vortheil auf das Volk zu würken; in den Händen der Factionen kräftige, oft furchtbare Waffen. Das Volk hing mit wahrem Religions- und Kunsteifer an seinen Nationalschauspielen. Zeit und Umschaffung der Verfassungen und Religionen hat dem Theater das sittliche Vergnügen aller Stände zum alleinigen Ziel bestimmt, und die öffentlichen Vergnügungen aller Stände fast ganz auf das Theater beschränkt. Für das Vergnügen einer jeden großen Stadt ist daher ein der Bevölkerung angemessenes, bequemes und schönes Theater ein Hauptbedürfniß.

Mit königlicher Freigebigkeit wurde zu diesem Schauspielhause alles bewilligt, damit es alle Bequemlichkeiten und Vortheile der größten und schönsten Theater Frankreichs und Italiens in sich vereinige, und sein geschickter Baumeister hat es weder an Eifer noch an Fleiß und Mühe fehlen lassen, jenen Zweck zu erreichen. So sieht man denn auch anjetzt, unter Iflands vortreflicher Anordnung und Direction, Vorstellungen wie die der Jungfrau von Orleans, der Zauberflöte und der Donaunymphen, die an Pracht und Schmuck und Zusammenstimmung selbst die glänzendsten Pariser Opernvorstellungen hinter sich zurück lassen. Man sieht und hört auf diesem Theater jetzt alles, was die Kunst in Frankreich, Italien und Deutschland Schönes und Ausschweifendes je hervorgebracht hat und noch hervorbringt: von Gluck bis zu Wenzel Müller, von Mozardt bis zu Kauer herab.

Dieser erwünschte königliche Bau half auch zugleich einem großen musikalischen Bedürfnisse ab. Bei alle den unzähligen Gebäuden, die seit dreißig Jahren auf königliche Kosten aufgeführt wurden, bei den unabsehlichen Straßen voll großer Häuser hatte Berlin doch keinen leidlichen Concertsaal. Auch dieser ward in dem neuen Schauspielhause, ganz dem Bedürfnisse der Kunst und des Publikums angemessen, erbaut und mit Geschmack eingerichtet. Hier hört man nun auf eine angenehme und bequeme Weise die meisten und größten reisenden Virtuosen, und in stehenden und einzelnen Concerten einheimischer Künstler die merkwürdigsten und mannichfaltigsten Werke älterer und neuerer Componisten.

Und gerade in dieser Zeit, da wir allem Anscheine nach reicher sind als je, da die große Mannichfaltigkeit in den aufgeführten Werken wieder eben so bezeichnend und bemerkungswerth wird, als es die ehemalige alte Einseitigkeit war: — denn selbst die italiänische große Oper, welche in Zeit von Einem Jahre Opern von Gluck, Maier, Naumann und Reichardt hören läßt, zeichnet sich mehr als je durch Mannigfaltigkeit aus — eben jetzt schweigt hier die ernste höhere Critik und überläßt ihr wichtiges Amt an Dilettanten. Nicht daß hiemit die alte einseitige, absprechende Critik hervorgerufen werden sollte; die Critik selbst soll in demselben Verhältnisse, in welchem die Kunst reicher, mannichfaltiger, freier bearbeitet worden ist, auch liberaler und vielseitiger erscheinen; sie soll die verschiedenen Genres in der Kunst genau scheiden und auf ihre Reinheit halten, ohne an den Werken des Genies und heitern Talents mit pedantischer Aengstlichkeit ekle Mäkelei zu treiben; sie soll alles für das gelten lassen, was es in den Augen, oder vielmehr vor dem Sinne des gebildeten Kenners nur immer gelten kann, ohne dem festen, sichern Geschmack etwas zu vergeben; sie soll aber jedem Kunstproduct den ihm zukommenden Grad der Achtung anweisen, nicht drüber und nicht drunter, damit jedes nach seinem wahren Werthe gelte, dem Künstler

Gerechtigkeit und dem Kunstfreunde Belehrung werde, und der rein und innig genießende, so viel es immer nur die Critik vermag, gesichert werde gegen den Schwall von armseligen Producten, die alles zu seyn scheinen wollen und nichts sind. Gegen diese Kinder der Stümpfheit und Arroganz soll sie unerbittlich seyn: denn ihre Erzeuger sind in der Kunstwelt wie in der moralischen Welt die wahren Verderber des Volks, und die schlimmsten Feinde alles Edlen und Guten; sie verwirren alle Begriffe, und vernichten das gute reine Menschengefühl.

Die ernste Handhabung dieser ächten Critik macht sich dieses Blatt zur ersten und vornehmsten Pflicht, und die Theilnahme solcher Männer, von denen allein zeither einzelne Critiken der Art über die vorzüglichsten Werke neuerer Zeit erschienen, läßt eine nicht gemeine Erfüllung derselben erwarten und verheißen.

Neben diesem kritischen Theile wird man auch dem historischen und theoretisch-practischen Theile der Tonkunst alle Aufmerksamkeit widmen, um dem Leser eine möglichst vollständige Uebersicht von dem Zustande der Tonkunst in Europa zu verschaffen, und auch über Gegenstände des Effekts und der zweckmäßigsten Ausführung Winke, und so weit es der Raum gestattet, Belehrung zu gewähren. Man wird sich bestreben, nie zu vergessen, daß man es mit einer heitern Kunst zu thun hat, von der Pedanterei eben so entfernt bleiben sollte, als leichtsinnige Gleichgültigkeit. Die Erfreuerinn und Veredlerinn der Menschen werde diesen auch freudig und anständig verkündet, und die scharfe Geissel werde nur da ergriffen, wo es Noth thut, den Pöbel auseinander zu treiben, damit die edle Herzerfreuerinn heiter und freier einherschreiten möge.

J. F. R.

Necrolog.

Im November dieses Jahres starb in Petersburg der berühmte Violinist Giornowich am Schlage, der ihn beim Billardspiel traf. Mit ihm ist für die Kunst eine reine bestimmte Virtuosität verlohren gegangen. Er hatte einen vollkommen reinen und klaren, wiewohl nicht starken Ton, eine ganz reine Intonation und große Leichtigkeit im Bogen und in seinem ganzen Vortrage. Die vollkommne Aisance, mit der er alles, was er spielte, vortrug, setzte auch den Zuhörer in die angenehmste Stimmung. Freilich hatte er die Klugheit, nichts zu unternehmen, dessen er nicht völlig gewiß war, und nur seine eignen ziemlich einförmigen Compositionen vorzutragen. Gegen die größten der neuern Violinisten gehalten spielte er überhaupt keine große Schwierigkeiten. Der Vortrag seines Adagios war, wenn gleich angenehm, doch meistens kalt und ohne weitere Bedeutung; auch dieses schien er an sich selbst zu kennen, und man hörte ihn fast nie ein ganz ausgeführtes Adagio spielen; lieber wählte er die Form der Romanze, die er naiv und sprechend vortrug. Er war besonders merkwürdig darinn, wie ein Virtuose sich, selbst gegen seinen Charakter, einen bestimmten Kunstcharakter zu seiner Virtuosität vorsetzen und durchführen, auch durch beständiges Streben nach der Vervollkommnung und Erhaltung des einmahl angenommenen Charakters, sich bis ans Ende gleichmäßig interessant erhalten kann. Wir haben ihn hier vor drei Jahren noch mit derselben Leichtigkeit und Annehmlichkeit spielen hören, die wir vor fünf und zwanzig Jahren an ihm bewunderten; und obgleich wir seit der Zeit an Rhode eine weit größere und bedeutungsvollere Virtuosität kennen gelernt hatten, und selbst im Besitz zweier Virtuosen wie Möser und Seidler sind, gewährte seine Annehmlichkeit und Leichtigkeit doch noch großes Vergnügen, weil sie einen so bestimmten reinen Charakter an sich trug, und als das, was sie eben nur seyn sollte, so vollkommen vollendet erschien. Es wäre dem Verstorbenen und seinen Freunden, die viel Verdruß an ihm erlebten, zu wünschen gewesen, daß er dieselbe Annehmlichkeit und Harmonie in seinem Charakter und seiner Lebensweise gehabt hätte. Er war aber von sehr heftiger, fast wüthender Gemüthsart, und dergestalt dem Spiel und andern heftigen Leidenschaften ergeben, daß er von alle dem Glück, welches er in Paris und London, in Italien, Deutschland, Rußland und Polen erlebte, wenig wahren Gewinn und nie ruhigen Genuß gehabt hat. Von dieser Seite ist er jungen Künstlern eben so sehr als ein warnendes Beispiel aufzustellen, wie er von Seiten seiner bestimmten und reinen Virtuosität und deren sorgfältigen Erhaltung ein empfehlungswerthes Muster ist.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Erster Jahrgang. Nro. 2.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werkmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Große Concertaufführung im Königl. Operntheater, zum besten der Musikerwittwen des Königl. Orchesters. Am 16. 23. und 30. Decemb. 1804.

In den beiden ersten Concerten gab man Händels Messias getheilt; in dem Ersten den ersten Theil, in dem Andern den zweiten und dritten Theil. Außer dem ganzen Königlichen Orchester nahmen noch mehrere ausgezeichnete und eifrige Liebhaber der Musik Theil daran, die deutschen Sänger und Sängerinnen von der Königlichen großen Oper sangen die Solopartheien, und das durch einzelne Choristen aus den Stadtchören verstärkte Chor des Königlichen Nationaltheaters besetzte die Chöre. Herr Capellmeister Himmel dirigirte den ersten Theil am Flügel und Herr Cammermusikus Gürlich die beiden andern. Herr Concertmeister Haak führte mit der Violine an. Man hatte die von Mozard durch Blasinstrumente verstärkte Ausgabe des Händelschen Messias zur Aufführung gewählt.

Dieses alte Meisterwerk, welches nicht nur von Seiten der harmonischen und rythmischen Behandlung ein vollendetes Kunstwerk ist; sondern auch in seiner ganzen Anlage, Erfindung und Ausführung einen hohen, würdigen Charakter hat, der an edler Einfalt, an Tiefe und Bedeutung, an hoher Einheit, bei der künstlichsten Zusammensetzung einzig und unübertrefbar ist, über welches man ein großes Buch schreiben könnte und schreiben müßte, um seinen Plan und alle die hohen Intentionen des genialischen und gelehrten Künstlers und die Ergießungen eines tiefen, andächtigen, von seinem Gegenstande innigst durchdrungenen Gemüths zu zeigen, oder auch nur anzudeuten — dieses Meisterwerk will mit vollkommner Reinheit und Ruhe, mit Nachdruck und Zartheit, mit Einem Wort, es will in der würdigen, großen und breiten Manier vorgetragen werden, welche zu jener Zeit, als die Kunst in hohen Kunstschulen und von strengen Meistern auch wirklich als Kunst gelehrt und geübt wurde, für die einzige wahre Manier galt, auf welche hin die Kunstschulen allein arbeiteten. Nur alsdann kann es auf ein großes Publikum, welches doch immer nur das Formale, durch die äußern Sinne Aufzufassende und zu Begreifende an einem Kunstwerke genießt, troß seinen veralteten Formen einen Eindruck machen, an welchen es wenigstens ahndet, welcher hohe Geist darinnen lebt und webt, und auf welchem Punkte die Kunst damals stand, als der religiöse Gegenstand an sich schon den Höhrer in eine Stimmung und Empfänglichkeit versetzte, welche mit derjenigen, in der der Künstler sein hohes Kunstwerk empfangen und gedichtet hatte, wohlthätig harmonirte. Wird ein solches in jeder Rücksicht heiliges Werk aber mit der modernen Leichtfertigkeit, Kälte und Unbestimmtheit vorgetragen; so kann der bloße Zuhörer nur die veralteten, längst abgenutzten, glanzlosen Formen daran wahrnehmen, und muß durch diese nothwendig belangweiligt werden.

Das war leider diesmal der Fall: die Aufführung verunglückte gänzlich und wenn man nicht einer so achtungswerthen Versammlung von Künstlern

die Achtung und Schonung schuldig wäre, eine strenge öffentliche Rüge lieber zu beseitigen; so könnte man an den Mängeln dieser Aufführung genau zeigen, wie der Händelsche Messias nicht aufgeführt werden müsse. Schon die Theilung eines mehr als irgend ein anderes in sich vollendeten Kunstwerks, welches Herder so treffend ein musikalisches Epos nannte, wäre zu tadeln. Selbst die Wahl der Mozardschen, durch eine Menge von Blasinstrumenten verstärkte, Ausgabe dieses alten einfachen Kunstwerks, hätte in Berlin nicht Statt haben müssen. Man verstand hier seit lange, mehr als irgendwo, den wahren Charakter dieses hohen Kunstwerks zu würdigen, und gerade seine stille Größe, seinen innern Glanz viel zu sehr zu schätzen, als daß man nicht durch jeden, diese seltnen Eigenschaften zerstörenden Zusatz beleidigt werden sollte. Es wäre selbst unbegreiflich, wie ein so großer Künstler als Mozard den innern Charakter dieses alten Kunstwerks so habe verkennen können, wenn man nicht wüßte, daß gerade bei dem Künstler, den eigne Originaliät und Genialität auf ganz verschiedenen Wegen zu einem eignen fast entgegesetzten Styl und Kunstcharakter hintrieb, auch von jeher am seltensten die Fähigkeit anzutreffen war, die Werke andrer Künstler nach ihrem wahren innern Charakter aufzufassen und zu würdigen *).

Die Aufführung des Messias füllte nur den zweiten Theil der beiden Concerte; der erste ward durch die ausgezeichnete Talente der Königl. Sänger und Virtuosen sehr reichhaltig und interessant. In dem ersten Concert erfreute Madame Marchetti, in einer Arie von Himmel, durch ihren schönen Gesang, und Herr Tombolini durch seine schöne Stimme das Publikum. Es wäre nur zu wünschen, daß dieser zur Auswahl der Musikstücke, die er bei solchen Veranlassungen zu singen pflegt, einen Freund hätte, der es besser mit ihm meinte als er selbst. Die für ein Concert viel zu lange Scene, welche er in diesem Concerte sang, und die einem Componisten Cimadoro zugeschrieben wurde, war das sonderbarste, effectloseste Gemengsel von allen möglichen Bewegungen und Taktarten, mit unzähligen Formaten durchspickt, in welchen Herr Tombolini freilich Gelegenheit fand, den großen Umfang und die Sicherheit seiner schönen Stimme ganz zu zeigen. Ein gebildetes Publikum würde diese aber lieber in geschmackvollem Vortrage schöner Compositionen hören und bewundern.

Dann verherrlichte dieses Concert Herr Ritter durch seine große Virtuosität im Basson, auf welchem er ein angenehmes Concert von Winter meisterhaft blies; und Herr Seidler durch ein glänzendes Violinconcert von Kreuzer, welches er mit seiner vollkommnen Reinheit, Klarheit und Sicherheit vortreflich vortrug. Es ist sehr erfreulich zu sehen, wenn so ausgezeichnete junge Talente nicht mit dem ersten Beifall, den sie sich früh verdienten, zufrieden sind; vielmehr den höchsten Meistern immer unermüdet nachstreben. Für Herren Seidler ist die nähere Bekanntschaft mit Rhode, dem Vollendetsten aller lebenden Violinisten, von großem Gewinn gewesen, und man erkennt an seinem Spiel sehr deutlich, mit welchem Eifer und Fleiß er seit der Zeit daran arbeitet, sein schönes Talent vollkommen auszubilden.

---

*) In einem der Aprilstücke der jenaischen allgemeinen Litteraturzeitung findet sich eine gedachte und inhaltreiche Recension von der Mozardschen Ausgabe des Händelschen Messias, die manche von einem Manne, wie Mozard, unbegreifliche Unschicklichkeit bei Anbringung der Blasinstrumente rügt, es rühmlich aber in dem edlen und bescheidnen Tone thut, in welchen von wahren großen Meistern überall, selbst wenn es ihre Verirrungen gilt, gesprochen werden sollte. Man hat diese Recension häufig dem Schreiber dieser Note zugeschrieben; sie ist indessen eben so wenig von ihm, als manche andre Beurtheilung von Mozardschen Werken, über die man ihn seit mehreren Jahren, und, wie er von andern hört, wieder neuerlich mit pöbelhafter Wuth angefallen hat. Daß er es nicht der Mühe werth hielt, jenen Schreiern zuzurufen, wie sehr sie sich in seiner Person und in der Ansicht jener Recensionen irrten, wird jeder vernünftige Leser wohl natürlich und angemessen finden. Hier möchte aber wohl mancher glauben, er lehne jene tadelnde Anzeige nur von sich ab, um nicht weiter die Hetze hinter sich her zu ziehen. Deshalb setzt er gerne hinzu, daß er hoffen darf, seinen Lesern über eben diese Mozardische Ausgabe einen noch tiefer eingreifenden Aufsatz vorlegen zu können, von einem Manne, der mit ihm schon oft und auch diesmahl gleiche Ehre und gleichen Schimpf (s'il-y-en a) theilte. Beide sind auch sehr einstimmig der Meinung, daß, so groß der Meister auch immer sey, nur knechtischen Jüngern der Glaube an seine Unfehlbarkeit Bedürfniß ist. Diesen ist er denn auch nur ein Götze, dem sie in eben dem Sinne dienen, mit dem die Israeliten das goldne Kalb anbeteten. Wüßten die Armseligen nur, wie wenig dem großen Künstler selbst mit solchem Götzendienst gedient ist!

A. d. H.

Die bloße Anzeige, daß solche Talente in diesem Concerte glänzen würden, hätte ein kunstliebendes Publikum auch ohne Rücksicht auf den wohlthätigen Zweck der Aufführung — für welchen Berlin doch auch nicht unthätig zu bleiben pflegt — mit Macht nach dem Opernhause hinziehen müssen. Aber leider! das Haus war kaum zum vierten Theil angefüllt, und das zweite Concert war fast ganz leer, ohnerachtet auch für dieses der gefällige Gesang der Mademoiselle Schmalz, die eben aus Wien zurückgekehrt war, sich auch schon in einem eigenen Concerte vielen Beifall erworben hatte, und das meisterhafte Waldhornspiel des Herrn Brun angekündigt waren. Beiden gereicht es indeß doppelt zur Ehre, daß sie demohngeachtet ihre Stücke — Mll. Schmalz eine Arie von Cimarosa und Hr. Brun sein eignes Concert — mit der sorgfältigen reinen Ausführung vortrugen, die den ausgebildeten Künstler am sichersten bezeichnet. Sehr zu bedauern ist es indeß, daß Herr Brun noch immer nicht einen Secundanten findet, mit dem er sich so ganz zu Einer Virtuosität vereinigen kann, wie es ehemals Thürschmidt und Palsa bis jetzt so ganz einzig waren. Ein Concert von einem einzelnen Waldhorn, besonders wenn es nicht durch sehr feine und reiche Behandlung des Orchesters unterstützt wird, behält immer etwas Trocknes und Einförmiges.

Um darauf aufmerksam zu machen, wieviel bei der Anordnung eines solchen großen Concerts auf die Wahl aller einzelnen Theile ankomme, werde hier nur noch angemerkt, daß die Wahl beider Symphonien, welche die Concerte eröfneten, eben nicht ganz glücklich war. Die erste von Beethoven hub in dem Augenblick, als ein gespanntes Publikum die erste kräftige Zusammenstimmung eines großen zahlreichen Orchesters erwartete, mit dem Septimenakorde über der Dominante des Haupttons auf einem kurzen Auftakte an. Dergleichen Freiheiten und Eigenheiten wird niemand an einem genialischen Künstler wie Beethoven tadeln, aber ein solcher Anfang paßt nicht zur Eröfnung eines großen Concerts in einem weiten Operntheater. Eine kräftige Ouverture wäre hier um so besser angebracht gewesen, da man von der Beethovenschen Symphonie doch nur den ersten Satz spielte, welches für ein solches Concert auch eine kleine Unschicklichkeit war: denn es blieb eine durch die Anzeige erregte Erwartung unbefriedigt; auch ist es für den Componisten nachtheilig, aus einer von ihm absichtlich zusammengesetzten Symphonie nur einen Satz hören zu lassen.

Für das zweite Concert hätte unter den vielen vortreflichen Symphonien Haydns auch wohl glücklicher gewählt werden können, als, gerade so kurz vor dem Messias, die militärische Symphonie mit Janitschaarenmusik angebracht war. Daß solche große einfache Compositionen, wie Händels Messias, auf unser Publikum den ehemaligen alten Eindruck nicht mehr machen können, liegt vorzüglich in dem rauschenden Charakter unsrer neuen Instrumentalmusik. Von dieser nun das allerrauschendste der einfachen alten Musik so nahe zu rücken ist offenbar zweckwidrig; der Unschicklichkeit der Janitschaarenmusik neben dem Messias nicht zu gedenken. Um einen ganzen Abend durch einzelne Stücke unterhaltend und interessant zu machen, dazu gehört nicht bloß Mannigfaltigkeit; es erfordert eine sehr weise und kunstmäßige Anordnung, damit nicht der Effekt Eines Stücks dem andern schade, und der Haupteindruck, den man davon mitnehmen soll, angenehm und befriedigend sey. Ein solches Institut besonders erhält durch nichts mehr Ansehen und Zutrauen, als wenn bei der Anordnung des Ganzen und bei der Ausführung jedes einzelnen Theils ein strenger Ernst und reiner, sicherer Geschmack herrscht. Bei diesen jährlichen Concerten, von einem der ersten Orchester in Europa, zum Besten seiner eignen Wittwen veranstaltet, müßte man stets das Vollkommenste in Wahl, Anordnung und Ausführung erwarten dürfen. Wer auch das ganze Jahr hindurch kein Concert besuchte, müßte sich zu diesen Concerten unwiderstehlich hingezogen fühlen, und sie nie ohne die vollständigste Befriedigung verlassen. Das berlinische Publikum sollte auch noch seinerseits durch den besondern Grund, daß es durch die Freigebigkeit des Königs während dem Carneval die Virtuosität des vortreflichen Orchesters unentgeldlich genießt, bewogen werden, Concerte, welche zum Besten der Wittwen dieses Orchesters gegeben werden, thätig zu unterstützen. In Wien ist jenes nicht der Fall, und die zu ähnlichem Zwecke dort jährlich veranstalteten Concerte werden auf das kräftigste und freigebigste vom Publikum unterstützt.

In dem dritten Concerte gab man vor einem

etwas zahlreichern Publikum Haydns Schöpfung. Dieses Meisterstück der mahlerischen und angenehm effektuirenden Musik ward sehr gut ausgeführt. Das Orchester spielte mit Feuer und Genauigkeit, und den Sängern hörte mans allen an, daß sie mit dieser Musik weit mehr befreundet sind, als mit der alten Händelschen. Die Solopartien wurden von Mademoiselle Schmalz, Herrn Hurka, Fischer und Gern gesungen, wie man es von ihnen zu erwarten berechtigt war. Besonders zeichnete sich Mlle Schmalz durch ihre helle klare Stimme und durch sehr angenehmen, und wo es irgend angebracht war, reichen Vortrag aus, in welchem sie durch ihren Aufenthalt in Wien recht sehr gewonnen hat.

Bernhard Romberg.

Herr Romberg hat seinem früher schon auch hier erworbnen Ruhm durch seinen jetzigen Aufenthalt vollends die Krone aufgesetzt. Am 27. Dec. gab er in dem schönen Concertsaale des Königl. Nationaltheaters ein glänzendes Concert, das von dem besten und größten Theile des Königl. Orchesters kräftig unterstützt wurde, und zu welchem sich der Hof und die große, schöne Welt zahlreich versammelt hatte. Ein allgemeines lautes Aplaudissement, mit welchem die ansehnliche Versammlung Herrn Romberg empfing, als er erschien, verkündigte ihm schon die frohe Erwartung der Zuhörer. Diese ward gewiß bei jedem noch weit übertroffen. Herr Romberg spielte ein sehr schönes Concert von seiner Arbeit mit der allerhöchsten Vollkommenheit und Vollendung. Bei den größten Schwierigkeiten versagte ihm kein Ton, keiner blieb auch nur im mindesten zweideutig, auch der gewagteste nicht. Ueberall herrschte die vollkommenste Sicherheit, Reinheit, Tonfülle und Lieblichkeit. Solche Kunstvollkommenheit kann die Sprache gar nicht ausdrücken. Am wenigsten drücken Worte es aus, mit welcher hohen Einfalt, mit welcher tief rührenden Innigkeit und schöner Ruhe — deren der große Künstler nur fähig ist, der sich sicher seinem eignen reinen Gefühle ganz überlassen kann, — Herr Romberg das Adagio spielte. Nie hat man es, selbst hier, wo gerade dieser Theil des edlen Vortrags einst so hoch ausgebildet wurde, schöner, rührender und geschmackvoller spielen, nie schöner singen hören. Im zweiten Theile des Concerts spielte Herr Romberg noch eine Phantasie mit Begleitung des Orchesters, welche viele Schwierigkeiten und einen großen Reichthum an Ideen enthielt, die auch, ohnerachtet ihrer großen Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit, sehr natürlich auseinander hervorgingen, oder sich doch leicht aneinander reiheten. So meisterhaft Herr Romberg diese brave Composition indeß auch ausführte, hätte man doch gewünscht lieber noch eins seiner vortreflichen Concerte oder Quartette von ihm zu hören. Sey es nun, daß die Unbestimmtheit der Form einen weniger befriedigenden Totaleindruck zurückließ, oder daß eben der schwer zu fassende Charakter auch die Schwierigkeit der Orchesterbegleitung vermehrte, bei der man den Fehler beging, die Ripienstimmen eben so stark wie bei den Symphonien und Concerten zu besetzen. Es ist durchaus unmöglich, daß bei solchen Stücken, wo die Begleiter dem frei vortragendenden gewissermaßen fantasirenden Virtuosen mit der größten Aufmerksamkeit und Discretion folgen müssen, dieses von einer großen Anzahl Begleiter befriedigend geschehen kann. Die meisten hören eher ihren Nebenmann als den Virtuosen selbst; deshalb sollte man wohl selbst bei Concerten die Begleitung der Solos nur einfach seyn lassen.

Den zweiten Theil des Concerts eröffnete eine Ouverture von Herrn Rombergs eigener Composition, voll Feuer und Effekt und von sehr guter fleißiger Arbeit. Diese ward von dem Orchester, unter der sehr braven Direction unsers Mösers, mit großer Kraft und Einigkeit ausgeführt. Zu allen diesen bereits erwähnten seltnen Talenten dieses außerordentlichen Künstlers kann man noch mit allem Rechte hinzufügen, daß man ihn gar nicht ganz kennt, wenn man nicht Gelegenheit gehabt hat, ihn seine eignen meisterhaften Quartetten vortragen zu hören. Wer diese, bei seinem großen und liberalen Beschützer, dem Fürsten Radzivil, der selbst ein vortreflicher Violoncellist ist, und in seinem Pallaste das Vollkommenste und Schönste, was die Künste haben, mit so vielem Geschmacke zu vereinigen weiß, von Romberg, Seidler, Möser, Semler und Schwachhofer gehört hat, nur der kennt erst das ganze einzige Talent dieses Mannes, dessen beständigen Besitz das musikalische Berlin, vom ersten Künstler bis zum letzten Dilettanten mit einem Enthusiasm und einer allgemeinen Uebereinstimmung, wie nur je etwas, wünschet.

Zwischen Herrn Rombergs eigenen Sachen hatte man noch das Vergnügen, den jungen genievollen Claviristen Bähr eine brillante Sonate von Himmel mit großer Fertigkeit und Sicherheit und zugleich mit vieler Annehmlichkeit ausüben, und Madame Müller und Herrn Eunike ein Duett, und von letzterm auch eine Scene von Righini mit Kunst und Geschmack vortragen zu hören. Man hoft noch sehr auf ein zweites Concert dieses großen Meisters.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Erster Jahrgang. Nro. 3.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werkmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Leipzig bei Hofmeister und Kühnel (Bureau de musique) Adelaide, Gedicht von Matthison, mit deutschem und italiänischem Text. Für eine Singstimme und Piano-Forte componirt von Ludwig von Beethoven (Preis 12 gr.). Ebendas. Lebensglück (Vita felice), mit deutschem und italiänischem Text in Musik gesetzt von Ludwig Beethoven (Pr. 8 gr.).

Diese beiden Compositionen sind ein artiger Beweis, wie der Componist mit den Formen der ihm gegebenen Gedichte schalten kann und schaltet. Aus dem ersten Liede hat H. B. eine große Arie da due carattere, wie die Italiäner sagen, gemacht, welche die größte moderne Theaterscene beschließen könnte; und aus dem zweiten Liede ein kleines liebliches Rondo. Wahl und Behandlung ist bei diesem letzten viel glücklicher, als bei dem ersten. Ein Lied, das an sich ein bloßes italiänisches Spiel um einen geliebten Namen ist, mit dieser Ausdehnung und Wichtigkeit zu behandeln, kann Critik und Geschmack unmöglich gut heißen. Abgesehen aber von diesem Fehlgriff, so ist die Composition nicht nur äußerst angenehm, sondern auch reich an treffendem Ausdruck im Gesange und an eignen bedeutenden Modulationen. Nur wäre zu wünschen, daß die Composition, auch bloß als Musikstück angesehn, nicht den auffallend schneidenden Contrast des ersten recht edlen Satzes mit dem zweiten überaus lustigen Satze darböte. Nach der recht gemüthlichen Ausmahlung und Darlegung der Bilder, in welchen der Dichter seine Zärtlichkeit zu Tage legt, hat die lustige Behandlung seines Wunders

> Einst, o Wunder, entblüht auf meinem Grabe
> Eine Blume der Asche meines Herzens,
> Deutlich schimmert auf jedem Purpurblättchen:
> Adelaide.

fast das Ansehen, als machte sich der Componist über das Wunder so recht lustig. Das Ganze gewinnt dadurch fast den Charakter einer Parodie.

In dem zweiten sehr lieblichen kleinen Rondo ist die Wiederholung der Schlußverse und ihre Behandlung weit glücklicher. In beiden Compositionen findet sich aber eine modische Sängerfigur, deren sich ein solcher Künstler, wie H. B., nicht bedienen sollte; vielmehr sollte es ihm lieb seyn, wenn die modischen Sänger seine gefühlvollen Melodien mit dergleichen verschonten. Rec. meint den verkehrten Accent auf Nachtigallen in der ersten Composition S. 6., und auf getheilte Lust verdoppelt rc. in der zweiten S. 7. wo alle kurze Sylben hoch und die langen tief gesungen werden. Bei den letzten Worten hat der Componist sogar nach jeder hohen Note ein sf. hinzugefügt, um sich der, dem feinen Ohr und Gefühl doch so widrigen, Wirkung des umgekehrten Accents zu versichern. Auch sind in solchen ganz durchcomponirten Gedichten falsch angebrachte harmonische Schlußfälle, die man sich bei Melodien, auf welche mehrere Strophen von verschiedenen Einschnitten und Abschnitten gesungen werden sollen, wohl gefallen lassen muß, nicht wohl zu gestatten. Man sehe hier in der ersten Compo-

sition S. 3. auf zittert und S. 8. auf Grabe. In der zweiten S. 3. auf Geleit. — Die italiänische Uebersetzung könnte an vielen Stellen weit glücklicher seyn.

A Strasbourg chez Reinhard et C. et à Paris. Trois Grands Duos. Pour deux Violons (Pour Violon e Alto, et Pour deux Flutes) Composés par Ignace Pleyel. Oeuvre 68. Prix 6 fr.

Diese, gleich allen solchen Compositionen des bei den Freunden der neuern Instrumentalmusik, so beliebten Componisten, gefällige und glänzende Duetten, zeichnen sich noch besonders durch die eigne Einrichtung aus, daß sie in verschiedenen Parthien für zwei Violinen, für Violin und Bratsche, und auch wieder für zwei Flöten eingerichtet und gedruckt sind. Auch sind es nicht bloße Transpositionen, oder Schlüsselveränderungen, sondern der Componist hat für jedes Instrument die ihm nothwendigen und vortheilhaften Aenderungen gemacht.

Einen wirklichen reinen zweistimmigen Satz, — wie man sonst wohl, und namentlich Quanz in seiner Theorie des Duetts verlangte, selbst aber in seinen Duetten auch nicht überall leistete — wird man von Hrn. P. nicht erwarten. Auch ist es in diesen Duetten gar nicht darauf angelegt. Der gänzliche Mangel einer so strengen Behandlung fällt indeß am meisten in der Behandlung für die beiden Flöten auf, an Stellen wo eine dritte und vierte Stimme, welche die Doppelgriffe der Saiteninstrumente verstatteten, den mangelhaften zweistimmigen Satz nicht bedecken konnte. Doch man ist schon lange gewohnt, in solchen Instrumentalduetten nicht die reine, meistermäßige harmonische Arbeit, sondern nur gefällige und glänzende Sätze zu suchen und zu finden, in welchen Musikfreunde ihr Instrument und ihre Virtuosität zeigen und geltend machen könnnen. Diese findet man auch hier in vorzüglich angenehmem Grade.

Es verdient dieses Werk auch noch von Seiten der Ausgabe und des Drucks ganz besonderes Lob. Sie sind mit den neuerfundenen Stereotypennoten des Herrn F. Reinhards *) in Straßburg vortreflich gedruckt, und erfüllen auch von Seiten des Papiers und der Zierlichkeit des ganzen Aeußern an Titel und Umschlag jeden Wunsch des Kunstfreundes.

*) Im dritten Bande von Reichards vertrauten Briefen aus Paris, findet man eine ausführliche Nachricht von dieser neuen Erfindung und ihrem Erfinder, aus der Feder eines straßburgischen Kunstfreundes.

Vermischte Nachrichten.

Mistreß Billington und Signora Grassini.

(Aus einem Briefe aus London.)

Sie kennen die große Liebe der Engländer für alles, was Gesang heißt; sie wissen aber auch, wie wenig sie sich auf feine Auswahl verstehn, und wie willig sie alles loben, was einmal Ruf hat oder zur Mode geworden ist; wie sie dagegen aber auch wieder oft eigensinnig sind, nur dasjenige, woran sie gewohnt sind, schön zu finden, und schöner als das Fremde, sollte dieses auch das Gewohnte weit übertreffen. Dennoch gelang es diesmal einer fremden Sängerinn die Vorurtheile der meisten glücklich zu besiegen. Seitdem die Mara und Banti England verlassen, hatte man hier eine solche Liebe für Madame Billington gefaßt, daß sie allgemein als die erste Sängerin der Welt geschätzt wurde und gar kein Einspruch denkbar war. Ihre klare helle Stimme, ihre schönen Läufe und Triller, eine gewisse höchst seltne Weichheit, die sie selbst den höchsten Tönen zu geben weiß; alle diese dem Ohre lieblichen Eigenschaften und Künste hatten hier ganz vergessen lassen, daß man auch noch auf andere Weise, durch den Gesang und schönen Vortrag gerührt werden könne. Nun ward aber Madame Giuseppina Grassini, die schon längst auf den italiänischen Bühnen rühmlichst bekannt war, von dem neuen Director der Oper, Herrn Goold, für den letzten Winter engagirt und ihr, gleich der Madame Billington, zwei tausend Pfund Sterling (nah an 13000 Thaler) für den Carneval zugestanden. London sah also wieder den Augenblick kommen, in welchem — wie vorher die Mara und Banti — zwei Prima Donna's sich den Rang streitig machen sollten, und das ganze Publikum sich in Partheien theilen werde. So dachte wenigstens jeder mit England nicht hinlänglich bekannte Fremde, aber so nicht im Grunde des Herzens der größte Theil der Engländer selbst; für diesen galt nun einmal die Billington als das höchste, unübertrefbarste im Gesange. Hiezu kam noch die Nachricht, daß Bonaparte der

Grassini nicht erlaubt habe, sich in einem französischen Hafen einzuschiffen und sie genöthigt gewesen sei, den Weg über Holland zu nehmen, wo die feuchte neblichte Luft ihrer Stimme sehr geschadet habe.

Madame Grassini kam an und debitürte in der Vergine del Sole von Andreossi. Leider traf in den ersten Abenden das ein, was man von ihrer Stimme gesagt hatte; eine unglückliche Heiserkeit raubte ihr das Vermögen in den höhern Tönen zusammenhängend zu singen, nur einzelne hohe Töne gelangen ihr, und selbst diese kamen so plötzlich und durch die übermäßige Anstrengung so durchdringend laut hervor, daß man sie unmöglich schön finden konnte. Die Schönheit und Fülle ihrer Stimme in den tiefern Tönen, das schnelle und sichere Ergreifen der tiefsten Töne, die dann lange mit voller wachsender Stärke erklangen, die höchst richtige und kraftvolle Declamation, der einfache und von Verzierungen nicht überladene Gesang, einige herrliche Läufe, die hinlänglich bewiesen, daß sie auch diese in ihrer Gewalt hatte und am gehörigen Orte anzubringen verstand — alles dieses zeigte jedem nur einigermaßen aufmerksamen Zuhörer, was diese Frau, die mit einer schönen Gestalt und dem ausdruckvollsten Gesicht eine vortrefliche Action verband, auszurichten im Stande seyn würde, wenn die unglückliche Heiserkeit sie verließe. So dachte man hingegen immer noch nicht in London. Vergeblich bemühten sich fremde Künstler und Kunstfreunde, selbst mehrere angesehene Engländer, der Menge zu beweisen, wie schön sie singe: denn was helfen in der Kunst Beweise, wenn man nicht fühlt oder eigensinnig an eine vorgefaßte Meinung festhält! Man hatte sich nun einmal an die lieblichen Triller und Rouladen der Billington gewöhnt, daß man die ganze Grassini schreiend fand, wenn sie es unglücklicherweise den Abend ein paar mahl gewagt hatte, einige hohe Töne mit Anstrengung hervorzubringen und diese nicht ganz gelungen waren. Indessen gestand man ihr Schönheit und eine vortrefliche Action zu; die Journale selbst sprachen hievon mit Lob. Bald lobte man auch die schöne Tiefe ihrer Stimme, und endlich hieß es sogar, sie sänge fürs Herz und die Billington fürs Ohr. Diese bekam zu ihrem Benefiz die Oper l'amore fraterno von Winter, eine Oper, die so ziemlich gefiel. Bald darauf aber wurde zur Benefizvorstellung für die Grassini: Il ratto di Proserpina, ebenfalls von Winter, angekündigt, und dabei bekannt gemacht, daß die Billington darinnen als Ceres, die Grassini als Proserpina auftreten würde. Die Grassini hatte unterdessen ihre Stimme beinahe ganz wieder bekommen, es waren auch der Proseliten in Menge geworden. Theils dieser, theils auch der Wunsch, diese beiden so berühmten und bestrittnen Sängerinnen in Einer Oper zusammen zu hören, füllte weit früher als gewöhnlich das ganze Haus. Ceres und Proserpina sangen bald nach dem Anfange ein Duo, das wiederholt werden mußte, eben so ging es einer Cavatina der Proserpina mit Begleitung eines Chors, das in den Feldern von Sicilien gesungen ward, und einer kleinen Arie in der Unterwelt, die ihre Klagen über ihren Zustand und ihre Sehnsucht nach dem ehemaligen Glück sehr rührend ausdrückt, eben so wieder einem Gebete an Jupiter, sie aus der Unterwelt zu befreien und einem Schlußduett mit der Ceres. Mehr war wohl nie in einer Oper wiederholt worden, fast die ganze Rolle hatte die Grassini zweimal gesungen, und nach dem Urtheile aller Fremden, die sich schon lange in London aufgehalten hatten, war noch nie eine Sängerin mit größerer Aufmerksamkeit angehört und mit höherm Enthusiasm beklatscht worden. Unter allen jenen Gesangstücken machte indessen keines einen solchen Eindruck auf das Publikum als das an Jupiter gerichtete Gebet. Bei den Versen:

Mostrà alla Stigie porte
La tua divinità!

wurden die größten Gegner der Grassini hingerissen, und aus aller Munde ertönten jene einzelnen Bewunderungslaute, die man aus dem innig gerührten Herzen nur halb auszustoßen wagt, um nicht den Genuß des folgenden Moments zu stören. Die höchst graciösen Danksagungsverbeugungen der schönen Frau vollendeten den Enthusiasm, der, sobald die Musik schwieg, in ein lautes langes Beifallrufen und Klatschen ausbrach. Dieser Enthusiasm für die vortrefliche Künstlerin hat sich auch erhalten troz allem Bestreben der Journalisten und Neider ihren hohen Werth herabzusetzen. Pelletier trieb unter andern im l'Ambigu seine lächerliche Tadelwuth so weit, daß er behauptete, sie sei in der Vergine del Sole zu leicht gekleidet erschienen,

auch schickten sich die Meches und Oreilles de chien, eine Art Haaraufsatz in dieser Rolle nicht, weil — man sie an keiner antiken Statue fände; als wenn die Antiken etwas mit der Sonnenjungfrau zu thun hätten.

Wir werden diese beiden angebeteten Sängerinnen auch wieder im nächsten Winter zusammen hören, und neben ihnen auch, wie im vorigen Winter, den Tenoristen Braham und Bassisten Righi, der eine der schönsten Stimmen hat, ohne eben ein besondrer Sänger zu seyn. Jeder der beiden Sängerinnen soll die Direction noch Eintausend Pfund zu ihrem vorjährigen Gehalt zugelegt haben, damit sie nirgend außer dem Operntheater sängen. Die Theaterdirection kann aber auch wieder auf eine verhältnißmäßig größere Einnahme rechnen, wenn man durchaus nach der Oper gehen muß, um die allgemein beliebte Künstlerinnen zu hören. Die obengenannten Lieblingsstücke aus Winters Proserpina leg' ich Ihnen hier bei *). Aus der großen edlen Symplicität der Melodien werden Sie schon den Werth einer Sängerin beurtheilen können, die den Componisten zu solchen Sachen auffordert und begeistert. Aus dem Umfange werden sie auch ersehen, daß ihre Stimme eigentlich ein Contralt ist; die schönste, rührendste weibliche Stimme.

A.

Beantwortung einer Anfrage in der Berlinischen Zeitung die Operette Fanchon betreffend.

Auf die Anfrage, woher wohl die Operette Fanchon gegen die Meinung, welche in Reichards Briefen von Paris her geäußert wurde, in Berlin so großen Beifall finden konnte, dürfte vielleicht nur geantwortet werden, daß der Anfrager in der langen, angeführten Stelle aus jenen Briefen den Umstand ausgelassen habe, daß die französische, aus Vaudevilles und dergleichen bestehende Musik für uns viel zu unbedeutend seyn würde, und daß der Anfrager schon in einem frühern Zeitungsblatte die neue, für das Berliner Nationaltheater vom Capellmeister Himmel komponirte Musik, selbst als vorzüglich schön gelobt, auch von dem vortreflichen Spiel und lieblichen Gesang der Madame Unzelmann als Fanchon mit dem ihr überall gebührenden Lobe gesprochen hatte. Man kann aber auch noch hinzufügen, daß die Schauspieler insgesammt dieses Stück ganz anders nehmen, als es in Paris dargestellt wird, und es in ihrer Darstellung noch weit mehr verdeutschen, als es Herr von Kotzebue schon in seiner Uebersetzung gethan, es dadurch also dem Geschmacke des Publikums um so näher bringen. Für diesen aber von der unerwarteten Aufnahme jenes allerliebsten, seiner innern Natur nach durchaus französischen, Stücks argumentiren zu wollen, diese Neigung wird der Anfrager wohl aufgegeben haben, seitdem er sahe, daß das niedrig komische Ballet, der Opernschneider, *) eine noch weit größere und allgemeinere Aufnahme gefunden hat und immer noch findet. Indessen wird in diesem nach einer gefälligen Musik **) allerliebst getanzt, und in jener Operette, nach einer dem Gegenstande sehr angemessenen, pikanten Musik allerliebst gesungen. Was bedarf es da weiter für Gründe und Untersuchungen?

J. F. R.

Nachricht. Allem Vermuthen nach geht der diesjährige Carneval den 27sten Jan. an, so daß den 28sten Jan. die erste Vorstellung der Oper Medea von Naumann — die beste Arbeit dieses Meisters — und den 18ten Febr. die erste Vorstellung der Oper Rosmonda von Reichardt gegeben wird. Nach jeder der zwölf Opernvorstellungen wird auch ein großes pantomimisches Ballet gegeben, und werden die drei Ballets Paris, La Dansomanie und Psyche in dieser Ordnung aufeinander folgen.

---

*) Das mit allem Recht so hoch gepriesene, eines Glucks und Sacchini's würdige Gebet, geben wir in unserm nächsten Blatte zur Beilage, und werden nach Möglichkeit mit den übrigen obgenannten Stücken fortfahren.

A. d. H.

*) Der edlen Sternenkönigin nicht zu gedenken.

**) Von Gürlich.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Erster Jahrgang. Nro. 4.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werkmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Vermischte Bemerkungen über Musik.

Der scharfsinnige Hemsterhuis hat mich auf manche dieser Bemerkungen geführt. Ich werde die seinigen angeben und durch die meinigen weiter auszuführen, zu erläutern und anzuwenden suchen.

Der Rang einer schönen Kunst unter den andern läßt sich nur bestimmen, wenn das Wesen einer jeden und der Endzweck der schönen Kunst überhaupt festgesetzt ist. Dann läßt sich entscheiden, welche diesem Ziele, welche der Vollkommenheit sich am meisten nähert. Das Wesen jeder Kunst aber zeigt sich in ihrem eigenthümlichen Zweck, in ihrer besondern Art und Weise, ihren eigenen Mitteln und Wegen, den Endzweck der schönen Kunst überhaupt zu erreichen. Sollte der Rang und Vorzug einer Kunst bloß in der Anzahl und Mannigfaltigkeit der Dinge gesucht werden, worauf sie angewandt werden kann; dann würde, sagt Hemsterhuis, die Rechenkunst die vollkommenste Kunst seyn. Wir sollten, fährt er fort, die Künste nicht an und für sich, sondern nach ihren Wirkungen, zum Nutzen und zur Annehmlichkeit des Geistes und Körpers (lieber würd' ich sagen zur Veredlung und Ergötzung des ganzen Menschen) betrachten, in wie fern sie die Seele mit Sensationen und Ideen bereichern, oder diese modificiren. Den Grad ihres Werthes setzt Hemsterhuis darinnen, daß sie von dieser Wirkung so viel als möglich in der möglichst kürzesten Zeit hervorbringen.

„Die Bildhauerkunst stellt nur das Sichtbare vollkommen dar. Sie ist aber vermöge ihrer Natur genöthigt Bewegung, Folge von Handlungen, Alles, was fortwährende Energie eines thätigen Wesens bezeichnet, zu vernichten und dieses Leben auf Ruhe und Unthätigkeit zurück zu bringen.“

Die Dichtkunst hat ein größeres Feld, ihren Reichthum und ihre Macht zu zeigen, sie schildert uns Ruhe und Bewegung, Leben und Tod, Handlung und fortwährende Veränderung, breitet sich aus über Jahrhunderte und über die entferntesten Räume des Universums *).

Jedem leuchtet ein, wie nahe die Tonkunst (die lebendigste Verkünderin des Lebens und der Thätigkeit) mit der Poesie verwandt ist, und wie viel Vollkommenheit sie mit ihr theilt **).

Dichter, Redner, Mahler, Bidhauer, Tonkünstler geben mir (nach Hemsterhuis Bemerkung) die

---

*) Ihre Macht geht noch weiter, denn ihre Mythen, die aller Philosophie und Geschichte die ersten Blicke ins Universum eröfnen, reichen über alles dem Menschen Begreifliche hinaus.

A. d. H.

**) Dieses erschöpft das Vermögen der Tonkunst noch lange nicht. Wo Worte nichts mehr vermögen, nicht mehr hinanreichen, drücken Töne, Harmonien das Unaussprechliche aus und erheben den Begeisterten weit über sich selbst. Der vollkommenste poetische Versbau und Rythmus erhält selbst erst durch den hinzukommenden musikalischen Rythmus seine höchste Kraft und Wirkung, nur vereint reissen sie hin, entzücken sie, heben die Seele zum höchsten göttlichen Aufschwung, und senken sie wiederum in den Abgrund der Vernichtung.

A. d. H.

Vorstellungen, welche sie beabsichtigen, entweder, indem sie den Gegenstand der Vorstellung selbst meinen Organen darstellen, oder indem sie mittelst der Zeichen mich nöthigen, mir diese Idee selbst zu bilden. Durch beide Mittel vermögen sie mich nicht nur zur Annahme und Bildung der bezweckten Vorstellungen, sondern auch zur zweckmäßigen Zusammensetzung und Einrichtung derselben zu zwingen. Mahler, Bildhauer, Tonkünstler bedienen sich am mehrsten des ersten Mittels (sie stellen das Objekt der Vorstellung selbst den Organen dar); Redner und Dichter vorzüglich des Zweiten (der Zeichen). Indeß hat das Letztere auch in den Entwürfen des Mahlers, Bildhauers und Tonkünstlers Statt, so wie Dichter sich in dramatischen Arbeiten des ersten bedienen.

Wir unterscheiden die hörbaren Objekte (die Töne) durch ihre Ausdehnung in der Zeit (das ist ihre Dauer), durch ihre Höhe und Tiefe (Klarheit und Dumpfheit), Stärke und Schwäche. Ein rythmisches Ganzes, eine melodische Figur (ein musikalischer Gedanke), ist auf ähnliche Art durch abgemessene Bewegung in der Zeit bestimmt, und in gewisse (dynamische) Gränzen eingeschlossen, wie die sichtbare Gestalt durch ihre Ausdehnung und Struktur im Raume bestimmt, durch gewisse Umrisse (mathematisch) begränzt ist. Die Tonart*), in der die Musik erscheint, ist gleichsam ihre Farbe. Das Instrument, auf welchem sie ausgeübt wird, ist ihr Material, wie bei dem Bildhauer der Marmor u. dergl. So wie aber die Umrisse in der Zeichnung und Mahlerei das Unentbehrlichste zur Darstellung sind, und das Wesentlichste des Sprechenden oder Charakteristischen im Bilde ausmachen; so wie also die Farbe, die oft ganz entbehrt werden kann, nur als etwas Zufälliges oder wenigstens nur als weitere Ausführung und Hervorhebung der Form zu betrachten ist; — so ist in der Musik die Wahl und Verbindung der Töne zu einem melodischen und harmonischen Ganzen, d. h. die Composition die Hauptsache; mit andern Worten, das Formelle in der Musik ist das Wesen, Zeit und Fundament alles Uebrigen, und obgleich der Ton, aus dem man spielt oder singt, die Wahl des Instruments und die Modification des Vortrages für den Effekt gar nicht gleichgültig sind, so behauptet doch die Composition ihren von aller Materie, welche ihr zum Vehikel der Darstellung dient, unabhängigen, innern Werth.

*) Hier soll wohl Ton statt Tonart stehen; eine Verwechselung, deren sich auch die besten Schriftsteller oft schuldig machen.

A. d. H.

Der wahre Tonkünstler zählt mir nicht bloß Töne zu, er giebt mir mehr als bloße Gehörsempfindungen. Sie sind ihm bloß Mittel, meine Einbildungskraft in Bewegung zu setzen, sie zu beflügeln, mich zu begeistern. Er läßt mich in den Tönen Schönes und Erhabnes erblicken, an den Tönen leitet er mich zu unnennbaren Gefühlen. Die Einbildungskraft führt oft das weiter aus, was er mir nur andeutet, skizirt. Seine Kunst offenbart sich darin, daß er mich in den Tönen mehr hören, mehr fühlen läßt, als bloß die einzelnen Töne. Und der ist im musikalischen Gefühl noch sehr zurück und kennt den musikalischen Genuß nicht, der bloß am Einzelnen oder am Zufälligen hängen bleibt, und sich nicht zur Zusammenfassung des großen Ganzen, des vollen ästhetischen Effekts erhebt*). Denn freilich hängt das Wohlgefallen an einer Musik sehr ab von der individuellen Stärke des Auffassungs- und Zusammenfassungs-Vermögens. Daher nach Verschiedenheit der Seelendisposition und Gemüthsfähigkeit, bald eine verwickelte, reichhaltige, bald eine einfachere, leichter verbundene Composition, bald eine Fuge, bald ein naives Liedchen oder ein fließendes Rondo mehr gefallen kann. Das umfassende Gemüth und der gebildete Geschmack aber ist für beides und für alles empfänglich.

(Die Fortsetzung im nächsten Stücke.)

---

*) Hierinnen liegt mehr Bedeutung, als die meisten Leser sich sogleich dabei denken mögen; es liegt der ganze Unterschied vom gemeinen Zuhörer, der sich bei jedem angenehmen Ohrenkitzel, jeder Rührung und Erschütterung gleich wohl befindet, und dem sinnigern Zuhörer, dem nur ein wohlgeordnetes, bedeutendes, in sich vollendetes Kunstwerk wahren Genuß gewährt, der Unterschied des bloß sinnlichen vom sinnigen, verständigen Zuhörer, des Liebhabers vom Kenner. Könnte man dieses den ungebildeten Kunstliebhabern recht begreiflich machen, so würden sie sich nicht mehr wundern, wenn der Kenner, oder gar der ächte Künstler da oft nur Langeweile und Verdruß

Vermischte Nachrichten.

(Aus Paris von Le Sueur und der Krönungsmesse; aus Wien vom Tedeum am Kaiserfeste.)

(Paris, aus den Briefen eines Deutschen.)

Le Sueur war hier bis jezt nur durch seine Operette: La Caverne bekannt, welche er vor mehreren Jahren fürs hiesige Theater componirte, und durch seine Streitigkeiten mit dem Director des Conservatoire der Musik, und dem der grossen Oper, die er seit einigen Jahren mit grosser Bitterkeit führte. Obgleich er die Schwierigkeiten und Hindernisse, seine Arbeiten auf das grosse Operntheater zu bringen, mit Männern wie Cherubini, Mehul und vielen andern theilte; glaubte er doch immer, alle Welt habe sich ganz besonders gegen ihn verschworen, und in seinen Streitschriften, die zum Theil mit vielem Feuer und lebhafter Beredsamkeit geschrieben sind, weiss er aus hingeworfenen Reden, aus unbedeutenden Ausdrükken, aus kleinen unglücklich zusammentreffenden, vielleicht auch hie und da absichtlich erzeigten Umständen, Beweise der grössten Infamie seiner Gegner zu ziehen. In solchem ofnen Kriege mit der grossen Oper und mit dem Conservatoire, an welchem er als Lehrer und Aufseher angestellt, aber in der lezten Zeit ausser aller Activität gesezt war, befand sich Le Sueur als Paisiello nach Paris kam. Er schloss sich an diesen an, und mußte um so leichter Vereinigungspuncte für ihn haben, da dieser, als ein Fremder, den Bonaparte zum Muster für die französischen Meister mit ganz ausserordentlichen Auszeichnungen und Belohnungen nach Paris gerufen hatte, gleichfalls alle jene gegen sich hatte, und in Cherubini und Mehul, mit denen Le Sueur auch zerfallen war, gefährliche Rivale fürchten mußte; und da Le Sueur in seinen Streitschriften der melodischen Schönheit der italiänischen Componisten über alles das Wort geredet, selbst aber in seinen Arbeiten so wenig davon hatte, daß er nie mit Paisiello darinnen in die mindeste Rivalität gerathen konnte u. s. w. Je weniger Paisiello nun mit seiner Oper Proserpine die Erwartungen des Hofes und seiner Freunde erfüllte — denn selbst sein schönes Talent zu fliessendem gefälligem Gesange versagte ihm bei der Bearbeitung einer Sprache, die er kaum nothdürftig verstand, vielweniger kannte, und eines Genres, das seinem natürlichen Talente entgegen war — je mehr mußte ihm darum zu thun seyn, seine furchtbaren Rivale von aller Concurrenz und Nachfolge zu entfernen, und lieber einen Mann wie L. zu unterstützen, und, bei seiner Neigung Paris zu verlassen, an seine Stelle zu schieben. Dieser Politik des feinen alten Italiäners, der ein sehr verschlagner Mann ist, so ehrlich und freundlich er sich auch zu stellen weiss — verdankt Le Sueur wohl am Hofe den Vorzug vor Männern, die an Genie und ächter Kunst ihm unendlich überlegen sind. Mit der Composition seiner Barden, wofür er vom Hofe so reichlich belohnt und von Paisiello selbst öffentlich so hoch gelobt wurde, hat er nur das alte Urtheil, das man längst über seine Caverne gefällt hatte: „er wisse mit vielem Aufwande einen unbegreiflich künstlichen musikalischen Lerm zu machen," von neuem bestätigt. Und gerade das Gegentheil lobte der verschmitzte Italiäner an Le Sueur's Oper! Jenen, diesem zukommenden, Tadel aber führte er stets über Cherubini und Mehul im Munde. So sehr auch nach Art der Franzosen im Anfange alle pariser Journale zum Lobe des hochbeschützten Werks in die Posaune stiessen; so fangen die besten unter ihnen seit einiger Zeit an, seitdem sie sich durch ganz andre Lobpreisungen beliebt machen können, gegen die wirklich von jeder Seite unförmliche und schwache Oper, ganz gesunde Critiken vorzubringen. Besonders hat der Publiciste (den der verständige, feine Suard redigirt) kürzlich ein umständliches Urtheil darüber, in welchem der Oper von jeder Seite Charakter und Bedeutung abgesprochen wird.

Bei der Krönungsfeierlichkeit kamen von ihm nur einige Märsche vor. In der Kirche dirigirte er eine vor vielen Jahren von Paisiello componirte Messe, die weit mehr rauschende Effekte als gute Arbeit und edlen Charakter hatte; das war indessen hier, wo es mehr auf Effekt und Glanz ankam, als auf innere Würde, ganz gut angebracht.

---

empfindet, wo sie Genuß und Befriedigung finden; sie würden es dann jenen nicht mehr zumuthen können, daß er in der Kunst alles gelassen toleriren, oder wohl gar mit gleicher Bereitwilligkeit loben soll, was ihre Sinnlichkeit ergözt und befriedigt.

A. d. H.

Wien. Zu der Feyer unsers Kayserfestes hat der Hofcapellmeister Salieri ein neues Tedeum von brillantem Character und Effect und von guter Arbeit componirt, und solches in der Metropolitankirche mit der kaiserl. Hofcapelle, und einem durch viele Privatmusiker noch ansehnlich verstärktem Orchester, mit vielem Erfolge aufgeführt.

Madame Duret Saint Aubin.

Die Tochter unserer vortreflichen Schauspielerin Madame St. Aubin, die eine in Frankreich höchst seltne schöne Stimme hat und mit wahrem italiänischen Vortrage singt, ward kürzlich an einen Herrn Duret verheirathet und zugleich mit sieben tausend Livres jährlichem Gehalte von dem französischen Operettentheater angenommen. Sie gerieth aber bald mit der Theaterdirection in Streit, man legte ihr die Behauptung, daß sie eines Tages Heiserkeit wegen nicht singen könnte, für bösen Willen aus, und kündigte dem versammelten Publikum an, Madame Duret St. Aubin habe um vier Uhr Nachmittags, als man sie zum Spiel erwartete, ihre Demission geschickt. Dafür ist sie denn, ohnerachtet ihrer öffentlichen Rechtfertigungen, durch den Pallastpräfecten Cramayel, der die Oberdirection dieses Theaters hat, zu einer Strafe von sieben tausend Livres verurtheilt, um dem Theater dadurch den Schaden zu ersetzen, den es durch ihren schleunigen Abschied erleidet. Madame Duret St. Aubain ist aber zu gleicher Zeit durch einen andern Pallastpräfecten für die Hofcapelle als Sängerin angenommen worden, wozu ihr schönes Talent auch weit mehr geeignet ist, als für das komische Theater, auf welchem sie schon an dem großen Namen ihrer Mutter eine gar zu gefährliche Rivalität zu überwinden hatte.

Dona Isabella Colbran in Paris.

Diese spanische Sängerin hat hier viel Sensation gemacht, sie ist eine Schülerin der größten italiänischen Meister und besonders von Crescentini, dessen Methode sie ganz besitzt. Sie hat eine schöne Stimme, die vorzüglich in den tiefen und Mitteltönen von rührender Bedeutung ist; dazu trägt auch ihr ächter italiänischer Accent im Gesange bei, der so sicher ans Herz geht. Selbst ihr anständiges, bescheidenes Aeußere und die Sanftheit ihrer Physiognomie gewinnt ihr alle Herzen. Im November gab sie ein großes öffentliches Concert in dem ansehnlichen Saale eines reichen pariser Hauses; der Saal war aber, so hoch der Preis der Billette auch gesetzt war, doch zu klein für die zahlreich andringende Gesellschaft; auch war er der schönen Stimme der Dona Colbran weniger vortheilhaft, als ihr eins unsrer Theater gewesen seyn würde. Man sagt aber der spanische Hof, dem sie angehört, erlaube nicht, daß seine Sänger und Sängerinnen auf fremden Theatern sängen. Die ächten hiesigen Freunde der italiänischen Musik hätten gewünscht, daß diese vortrefliche Künstlerin lieber einige meisterhafte Scenen von Piccini und Sacchini statt des neumodischen Klingklangs gesungen hätte. Herr Libon, erster Violinist am portugisischen Hofe, ein würdiger Schüler Viotis, ließ sich in demselben Concert auch mit einem Violinconcert hören, worinnen er sehr viel Reinheit, Kraft und Annehmlichkeit selbst in den Schwierigkeiten zeigte. Er wurde, so wie auch Herr Wölffl mit seinem meisterhaften Spiel, auf dem Fortepiano, und der angenehme Tenorist Lambert mit großem Beifall aufgenommen. Das zahlreiche Orchester ward bei diesem Concert außerordentlich brav von Kreutzer angeführt.

Allerlei.

Eine hiesige Zeitung enthielt vor kurzem die Anfrage: warum Herr J..... bei einer gewissen oft wiederkommenden Veranlassung sich bloß J..... und nicht Herr J..... nenne. Fast zu gleicher Zeit enthielt das Pariser Journal des debats eine Anecdote, die eine ganz passende Beantwortung jener Anfrage darbietet. Hier ist sie. Ludwig der vierzehnte besah bei seinem Hofmaler Mignard dessen Gemälde. Einer der ihn begleitenden Hofleute rief bei Erblickung eines schönen Gemäldes: c'est du Mignard tout pur *). Der König, der die Höflichkeit über alles liebte, und seine Künstler geehrt wissen wollte, verwieß dem Hofmanne die Familiarität des Ausdrucks mit den Worten: le nom de Monsieur n'écorcheroit pas votre bouche **). Mignard selbst aber erwiederte: Ah Sire! il-y a quarante ans que je travaille à me faire ôter cette épithete de Monsieur ***).

*) Das ist der ganze Mignard.
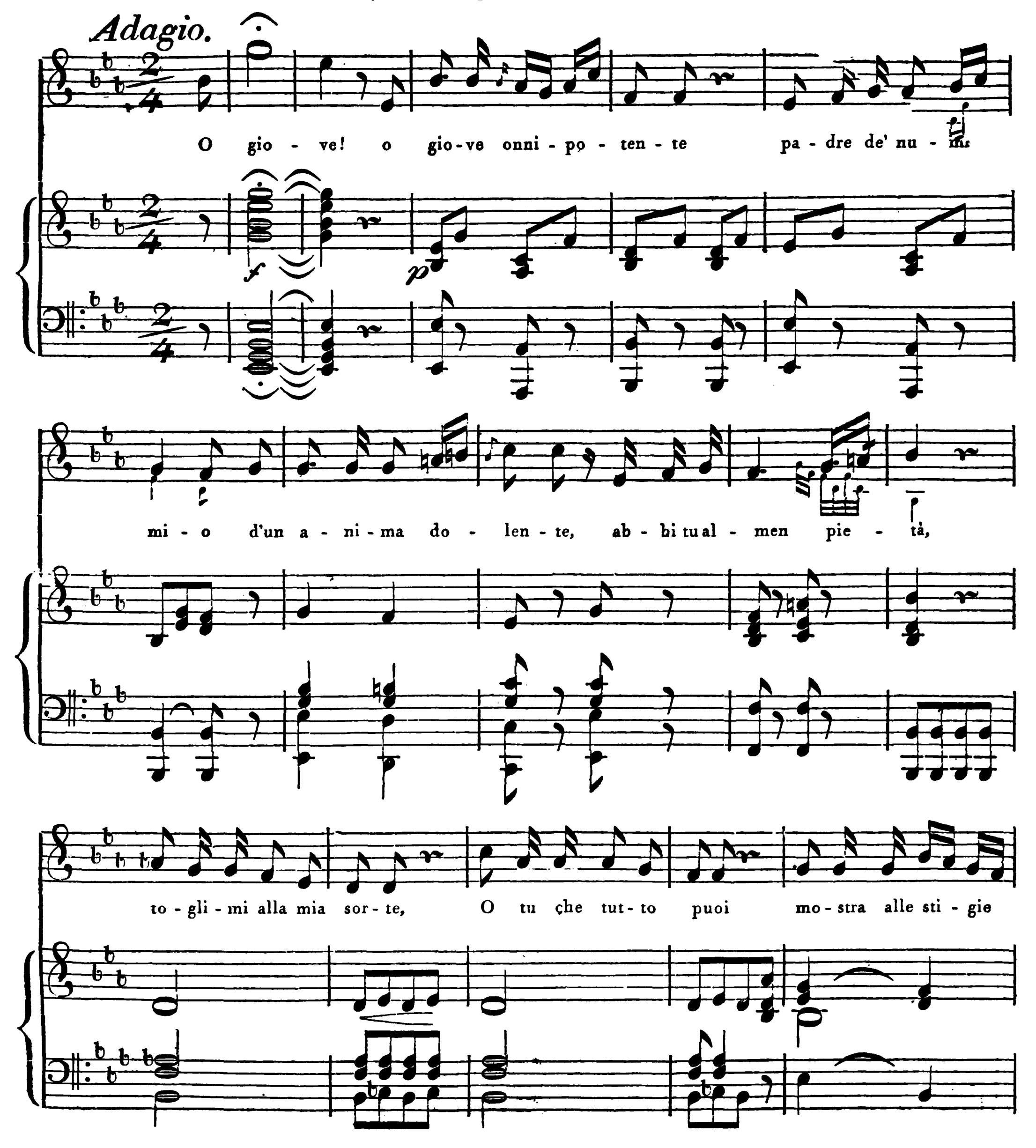
**) Der Zusatz Herr würde Euch eben nicht den Mund zerrissen haben.
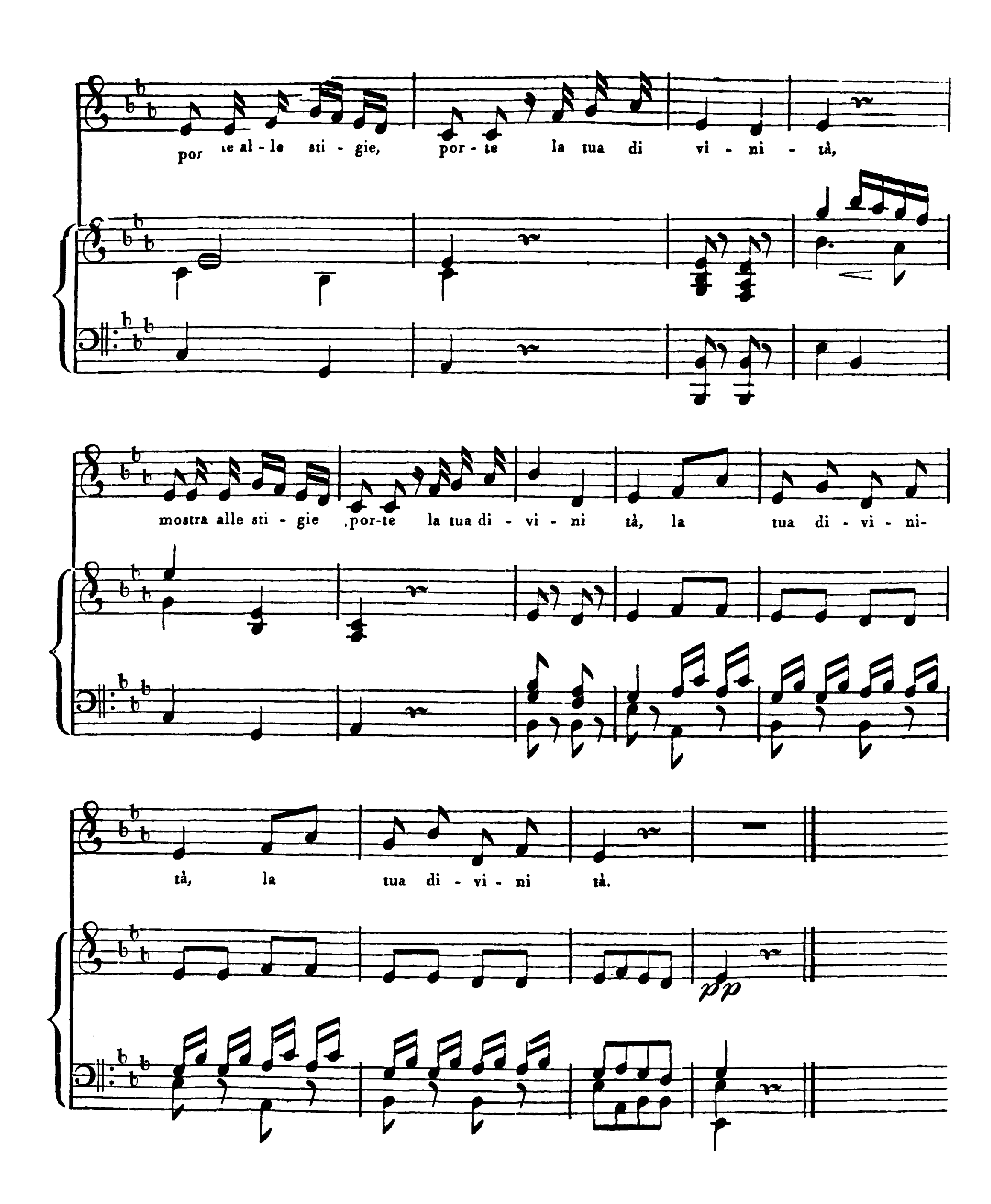
***) Ach Sire, seit vierzig Jahren arbeite ich, um das Wort Herr vor meinem Namen los zu werden.

Beilage I.

Cavatina dell' Opera Proserpina di Winter:

Cantata per la Sig. Grassini in Londra.




por te al - le sti - gie, por - te la tua di vi - ni - tà,
mostra alle sti - gie ,por-te la tua di - vi - ni tà, la tua di - vi - ni-
tà, la tua di - vi - ni tà.
pp

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 5.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ein französisches Urtheil über die italiänische Opera Buffa. Bei Gelegenheit der in Paris aufgeführten La serva inamorata von Guglielmi.

(Aus einem französischen Journal, im Auszuge.)

Man sagt, diese verliebte Magd sey berühmt in Italien, und man ist ganz verwundert, sie in Paris sehr langweilig zu finden. Dies ist aber weder der Fehler des Werks noch der Sänger; der Fehler liegt in den französischen Zuhörern, die einem ganzen Stücke folgen, und in der Musik Sinn und Verstand finden wollen: die Italiäner sind zufrieden, wenn sie durch angenehme Töne bewegt und ergötzt werden. Man versteht sich hier sicher nicht auf die italiänische Musik und die Buffos haben uns zum Besten; sie geben einer Versammlung, die ordentlich zuhört, Stücke, die für eine Versammlung gemacht sind, welche nicht zuhört; vor einem Volke, das nur die dramatische Musik liebt, üben sie Werke aus, die für eine Nation gemacht sind, welche nur die Concertmusik liebt. Die Wirkung kann unmöglich dieselbe seyn, und daher muß denn ganz natürlich das Werk, welches in Neapel ergötzend ist, in Paris kalt und unausstehlich seyn.

Es giebt nur Ein Mittel, die von den Opera Buffa's unzertrennliche Langeweile zu vertreiben, man muß für die italiänische Truppe einen Schauspielsaal bauen, dessen Logen, von einander abgesondert, wie Gesellschaftzimmer eingerichtet sind, in welchen man eine Parthie Bouillotte veranstalten, Erfrischungen einnehmen und angenehmes Gespräch pflegen kann. Dem Parterre wird es erlaubt seyn herum zu spazieren, sich von Geschäften und Neuigkeiten zu unterhalten und Journale zu lesen. Kommt ein Stück, welches verdient gehört zu werden, so wird eine Glocke alle in dem Saale vereinigte kleine Gesellschaften davon benachrichtigen, und jede wird ihre Beschäftigungen und Vergnügungen auf einige Minuten unterbrechen, um dem Sänger Gehör zu geben; wohlverstanden, daß man sich auf keine Weise damit bemühen wird zu untersuchen, ob das Musikstück dem Gegenstande angemessen sey, oder irgend etwas ausdrücke. Wird das Ohr nur durch eine glückliche Verbindung von Tönen und Akkorden geschmeichelt, so wird der Componist für einen gelten, der seinen Zweck erreicht habe, und man wird nie auf die Gefahr hin sich lächerlich zu machen, verlangen dürfen, daß bei dergleichen Sensationen auch Verstand und Seele für etwas gelten sollten. Da habt ihr ein vollkommen sicheres Recept, auf daß die Opera Buffa in Frankreich nicht langweiliger seyn möge als in Italien. Dadurch entgeht ihr den abgeschmackten Possen und Narrentheidingen, der Marter des ewigen Ab- und Aufgehens und Kommens, und dem eintönigen Geplärre, das man Recitativ nennt. Man genießt so wenigstens, ohne alle beigemischte Bitterkeit, des Vergnügens, an dem Abende zwei, drei Symphonien von Singstimmen zu hören, die es werth sind, zur Unterbrechung eines Thees oder einer Parthie Brelan zu dienen. Es könnte indessen wohl der Fall seyn, daß eine Einrichtung dieser Art für Italien,

wo man kein andres Schauspiel hat als die Oper, sehr bequem wäre und doch nichts für Paris taugte, wo man die Wahl unter so vielen Theatern hat, und wo man wahrscheinlich dasjenige, das einem Caffehause ähnlicher wäre als einem Theater, nicht wählen würde.

Ein anderes Mißverständniß, das man aufklären muß, beruht auf der Voraussetzung, daß die heutige Musik der Opera buffa jene berühmte italiänische Musik sey, für welche man sich in Frankreich geschlagen hat, die alle Nationen angenommen haben, und welche die Bewunderung von ganz Europa gewesen. Das wäre ein gar großer Irrthum. Die Musik der jetzigen Buffos gleicht fast in nichts jener alten italiänischen Musik, die man lange für die gute Musik par excellence gehalten hat. Diese Kunst ist in dem Lande selbst, das sie erschuf und vervollkommte, herabgesunken; ihr Verfall hängt an vielen Ursachen: die vornehmste ist die Unbeständigkeit der Italiäner, die unaufhörlich das Bedürfniß nach neuen Opern haben, und die alten nicht wiedersehen mögen. Bei ihnen bleibt keine Musik auf dem Theater, nach einer gewissen Zahl von Vorstellungen verschwinden die Meisterwerke, um niemals wieder zu erscheinen; man verliert davon jedes Andenken, jede Spur. Diese beständigen Wechsel lassen dem Geschmack nicht die Zeit sich zu fixiren. Die Idee von den Mustern verliert sich, jeder Componist sucht das Publikum durch einige neue Kunststücke zu überraschen, sie streiten sich untereinander, wer die Natur und Empfindung unter den albernsten Verzierungen am sichersten ersticken wird. Die Sachen sind in Italien auf den Punkt gediehen, daß alle dramatische Musik, wenigstens für das komische Genre, vernichtet ist; alles läuft auf elende Trillerei hinaus, auf eintönige Modulationen, ohne Geist, ohne Charakter, ohne Ausdruck; die Kunst besteht nur noch in einem harmonischen Wirrwar, die Künstler können nur noch den Embarras, die Unordnung, Verwirrung und tollen Wust malen; darinnen sind sie vollkommen, und ihre Opern sind ein treues Bild vom Chaos.

Dieselben Worte, dieselben Ideen dienen zu allen Finalen; alle diese großen Musikstücke sind in eine Form gegossen: es ist ein Wust von poetischer und musikalischer Armseligkeit. — Die italiänischen Musiker haben die Dichter gezwungen, dem gesunden Menschenverstande zu entsagen. Sobald die Musik nicht mehr Empfindungen, Charaktere und Situationen darzustellen wußte; sobald das Geheimniß schöne Arien zu erfinden verloren ging, als man auf das theatralische Ganze Verzicht that, auf Einheit, Interesse und wahren natürlichen Ausdruck der Empfindungen und Leidenschaften; so war die Poesie auch dahin gebracht, keinen Plan, keine Folge, keine Scene mehr zu haben. Die Dichter, welche in jenem Lande wahre Sclaven von dem Eigensinne der Musiker sind, haben sich in der Nothwendigkeit gesehen, ihnen wenigstens den armseligen Stoff zu liefern, über welchen die versammelten Sänger auf gut Glück alle zugleich harmonische Sottisen absingen. Der Componist seinerseits, auch ein Sclave der Sänger und Sängerinnen, hat der Ehre ihrer Kehlen alle Grundsätze seiner Kunst aufgeopfert.

Eine zweite Ursache dieser Herabwürdigung ist in der Veränderung der Sitten der Italiäner zu suchen; eine äußerste Verderbtheit, ein verhaßter Egoismus, haben die Seelen der Menschen alles moralischen Gefühls beraubt: das Volk ist dahin gekommen keinen Sinn mehr zu haben. Die alte italiänische Eifersucht setzte doch noch einige Energie voraus, sie hat der Gleichgültigkeit, der tiefsten Unempfindlichkeit Platz gemacht, alles ist auf physischen Genuß herabgesetzt. Und wenn das Herz nichts mehr empfindet, was kann die Musik dann noch ausdrücken? muß sie nicht auch zum bloßen Ohrenkitzel herabsinken?

Uebrigens ist diese Unbeständigkeit der Italiäner, diese Wuth nach musikalischen Neuheiten in einem Lande, das von Musikern bevölkert ist, fast nothwendig. Erhielten sich die alten Werke auf dem Theater, so würden die neuern Componisten keine Beschäftigung finden: der große Ueberfluß an Musik würde sie zum Verhungern verdammen: die Todten würden den Lebenden Schaden thun. Man hat daher die Alten vertreiben, ihre Werke verschließen, ihre Meisterstücke vergessen müssen, um ihre Nachfolger zu beschäftigen und zu ernähren. —

Die Serva inamorata hat nichts, das sie von den schlechtesten Operabuffa's unterschiede. — Das Schlimmste für diese Oper ist, daß sie an das kleine wohlangelegte und wohlgeführte Intermezzo La serva padrona erinnert, ein Meisterstück an Einfalt, Natur und Grazie, im Komischen eben das

was Le Devin du village von Rousseau im Ländlichen ist, doch ist die Musik weit schöner. — Eine kleine Arie von Pergolesi ist mehr werth, als die ganze Musik von Guglielmi. Demohngeachtet werden hier Arien der Madame Strinasachi und des Martinelli, der schönen Stimmen wegen, die sich darinnen zeigen, beklatscht. Aus eben der Ursache beklatscht man auch die Arie des Nozzari, die von einem Deutschen, Nahmens Mayer ist und nichts bedeutet. Es kam indeß darauf an, den Schmerz eines Liebhabers auszudrücken, der gezwungen ist, seine Geliebte zu verlassen

> Se da me lontana sei
> Sento in petto un fier dolor.

Wahrlich es war nichts von Schmerz in Nozzaris Gesange, aber wohl sehr schöne Töne, schöne Uebergänge und Läufe. München ist nicht weiter von Neapel entfernt, als die Arie des Baiern Mayer von der Sachinischen entfernt ist, welche in der Colonie dieselbe Situation schildert:

> Dis-moi donc, quand je te quitte,
> Quelle peine en moi s'excite.

Es ist eine bezaubernde Arie, der nichts fehlt, um auf unserm Operettentheater bewundert zu werden, als daß Elleviou sie sänge. Diejenigen, welche dieses Meisterstück an Melodie mit Mayers Noten vergleichen wollen, werden eine Idee von dem Abstande erhalten, zwischen der guten Musik und dem modischen Singsang, sei er deutsch oder italiänisch. —

Wir haben so viel von obigem Aufsatze hier abdrucken lassen, weil er, ohnerachtet der verkehrten Ansicht der italiänischen Opera buffa, manche bedeutende Nachricht, manches richtige Urtheil, wenn gleich in übertriebenen Ausdrücken, enthält. Der anscheinend satyrische Vorschlag im Anfange giebt übrigens, bis auf die Glocke, ein ganz treues Bild von der Beschaffenheit der gegenwärtigen italiänischen Operntheater und dem widersinnigen Treiben des Publikums während den Vorstellungen in den meisten Städten Italiens. In Paris hat sich indeß zu Pergolesis Zeiten die italiänische Oper eben so wenig großen Anhang und bleibende Unterstützung verschaffen können, als jetzt, da auch, trotz der Hofunterstützung, in einigen Jahren mehrere italiänische Truppen hintereinander ihr Theater haben schließen müssen, und die jetzige Truppe nur noch in Verbindung mit dem kleinen Piccardschen Theater ihre Vorstellungen giebt.

Etwas über den Volksgesang der Sicilianer von Herrn Salomon Bartholdy.

(Mit einer Vorerinnerung des Herausgebers.)

Herr Bartholdy, der mit reinerem Sinn für die Kunst und mit besseren Vorkenntnissen nach Italien kam, sich auch dort auf seiner Hin- und Herreise nach Griechenland länger aufgehalten, und den mehrmals wiederholten Aufenthalt in den Hauptstädten Italiens besser benutzt hat, als die meisten Reisenden wohl pflegen; hat auch bei seinen Reisen durch Sicilien den dortigen Volksgesang mit vieler Liebe und mit Sinn beachtet. Mit seinem reichen Schatze von Kenntnissen und Erfahrungen, hat er auch Gewinn für unsre Kunst mitgebracht. Ich habe die sicilianischen Abschriften der Stammmelodien verschiedener sicilianischer Städte, von welchem H. B. in dem folgenden Aufsatze spricht, vor mir. Auch sie haben ihr Charakteristisches. Eben so willkührlich wie das Volk die Worte in Poesie und Prosa seinen Nationalmelodien unterlegt; so unbestimmt sind sie auch niedergeschrieben. Einzelnen musikalischen Rythmen von 2, 3, 4 Takten sind längere und kürzere Verse, ohne nähere Beziehung auf die darüber stehenden, wie bei Instrumentalmelodien zusammengezognen Noten, untergesetzt. Meistens schließt der Rythmus mit einer langen Note, der dann die noch übrigen Sylben, welche unter den Tönen der Melodie nicht haben untergebracht werden können, sie wiederholend, untergelegt werden. Nicht einmal für die häufigen weiblichen Endungen der Verse ist die Schlußnote, die beide Sylben fassen soll, wiederholt geschrieben; sie steht so einzeln da, wie die Guitarre sie anschlägt. Für diese stehen auch zwischen den meisten Versen Zwischenspiele meist aus Harpeggien, oft auch aus Melodien bestehend, die eben nicht viel gemein haben mit den Singemelodien. Man sieht auch an dieser Einrichtung, daß es dem Volke überall mehr auf die augenblickliche Ergötzung des Gemüths und des Ohres ankommt, als auf eigentliche Poesie und einer ihr völlig entsprechenden musikalischen Composition. Wir werden unsern Lesern nächstens eine jener Melodien möglichst entziffert vorlegen. D. H.

Ich glaube, daß es wenige Nationen giebt, welche Musik so leidenschaftlich lieben, als die Sicilianer. Nie verstummen, während der heitern Sommer-

nächte, die Guitarren zu Palermo und Messina. Meer und Hafen wimmeln von Schiffen und Barken, auf denen Instrumente schallen, deren Töne die Ufer freundlich zurückgeben. Serenaten begegnen Serenaten; bald entsteht Wettstreit und Wechselgesang, bald vereinigt man sich zu gleicher Melodie. Ja die Hitze des Tages und der Arbeit wird durch Lieder gemildert, die selbst Maulthiertreiber und Führer in Mühseligkeit und Beschwerde, improvisiren, und durch ihre Munterkeit und Originalität den Reisenden erquicken, oder ihn durch einen gewissen leidenschaftlichen Ausdruck rühren, der der Sprache schon einwohnt, die das italiänische O fast jedesmal in das tiefere, mehr aus der Kehle articulirte U, verwandelt. Es ist ein Vorzug der Sicilianer, wie der Venetianer, Volkslieder zu besitzen, deren Zartheit und einschmeichelnder Charakter entzücken, und denen bloß die Allgemeinheit der Dialecte fehlt, um classisch zu werden. Einige zwar, wie die Biondina in Gondoletta, vom braven noch lebenden Lombardi, sind auch aus den Lagunen auf fremden Boden verpflanzt worden, und man freut sich ihrer im schnellen Cayk auf dem Canale von Constantinopel, wie im Kahne auf der trägen Spree. Die sicilianischen Cantonetten werden bis jetzt nur in ihrer Heimath geschätzt. Aber da das Aechtgute sich immer spät oder früh Luft macht und hervortritt, so möchten auch letztere bald bekannter werden, und es wird nicht allein die Mühe verdienen, sie ans Licht zu ziehen, sondern auch belohnen. Der Abbate Meli, Professor der Chemie zu Palermo, ist gegenwärtig der beliebteste und gehaltvollste Dichter in sicilianischer Mundart. Seine Pastoralen sind vortreflich. Seine lyrischen Gedichte werden von allen Lippen wiederholt. Aber gedruckte oder geschriebene Poesie genügt dem lebhaften Insulaner nicht. Er will alles singen, was andre redend mittheilen, von dem Bekenntnisse seiner Leidenschaft an, bis zum Morgen- und Abendgruße. Klein und groß, Adel und Volk, Vornehm und Gering, was fühlen kann, drückt seine Empfindung melodisch aus. Daher denn hat man sich eine bestimmte Weise zu einer Canzone von acht Versen, in einer oder zwei Strophen, gewählt, die jedermann geläufig ist, und in die man seine Phrasen einzwängt, oder zu deren Ausfüllung man sie dehnt, unbekümmert ob das Product begeistert und geschmückt, oder ob es gar nur rythmisch sey. Mehrere bedeutende Städte bildeten sich eigene Melodien, von denen die von Noto, Catania, Palermo und Siracusa die gewöhnlichsten sind. Theilen Sie sie dem Publikum mit, wenn Sie sie dessen werth halten. Ich lege Ihnen als Muster der Form des Textes eine Canzone vom Abbate Meli bei, die den Schluß einer Fischerecloge macht. Die Sprache scheint a prima vista, monoton, aber sie wird angenehm und man fühlt ihre Kraft, wenn man vertrauter damit wird. Auch rühmen sie die italiänischen Sprachforscher sehr, und einer von ihnen sagt irgendwo: „Sicilia fù la madre della lingua volgar cotanto in prezzo.“

Die Siracusana, als Beleg wie man alles singt, was in Mund und Sinn kömmt, mit der Uebersetzung; aber es ist fast unmöglich leichte Poesien, deren Hauptwerth im Ausdrucke und in der Naivetät liegt, zu übertragen, vorzüglich sie aus dem Italiänischen ins Deutsche zu übertragen.

Lidda Canta.

Quannu a Culcichia, jeu vogghiu parrari,
Ca spissu, spissu mi veni lu filu;
A la finestra mi mettu a filari;
Quann' iddu passa poi rumpu lu filu;
Cadi lu fusu; ed eu mettu a gridari:
Gnuri pri carita pruitimilu
Iddu lu pigghia; mi metti a guagdari
Jeu mi uni vaju suppilu, suppilu.

Meli.

Wenn ich meinen Nicolas zu sprechen sinne,
Allzu häufig kömmt mir das Bestreben;
Setze ich zum offnen Fenster mich, und spinne;
Kömmt er nun, zerreisse ich mein Weben;
Und es fällt die Spindel; schüchtern ich beginne:
Wollet, Herr, geneigt sie wiedergeben!
Und er nimmt sie, blickt mich zärtlich an, die Sinne
Schwinden mir, es schwindet fast mein Leben.

S. B.

Siracusana.

Mi voju maritari e fari zita,
Voju pigghiari ad unu cu la spada
E poi mi veni vistuta di sita,
Cudda trizza spampinata.
Si nni va a la chiazza a fari spisa,
Accatta un mazziteddu d'insalata:
Santudia ahe cara la spisa!
Campa muy hieri mia, e paga la casa.

Freyen will ich und zur Braut mich machen;
Einen mit dem Degen, muß ich haben:
Dann in seidnem Kleide herrlich prangen,
Schön und breit, die Flechten meines Haares.
Und er geht auf Einkauf zu dem Markte,
Wählet sich ein Bündelchen Salate,
Heilger Gott, wie theuer ist die Waare!
Lebe, Frau, den Hausverbrauch zu zahlen!

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben

von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 6.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Vermischte Bemerkungen über Musik.

(Fortsetzung.)

„Die Seele, sagt Hemsterhuis, will in dem möglichst kurzen Zeitraume eine große Anzahl von Ideen haben, und hieraus sind die Zierrathen entstanden.“ — Dies kann man auch auf die Musik anwenden. In einem längern Zeitraume immer einerlei Töne oder eine einförmige Abwechslung derselben zu hören, befriedigt nicht, sondern ermüdet vielmehr; daher verziert der Componist die einfachen Akkorde, löset sie in Figuren auf, treibt allerlei künstliches Spiel damit, und variirt die Melodie auf mancherlei Art; daher drängt er eine Menge Interessantes in wenige Takte, in den kürzesten Zeitraum zusammen *).

Durch successive Verbindung der Töne der Composition erlangt die Seele die ästhetische Vorstellung des Ganzen in ihrer Klarheit. Sie vermag auch diese ästhetische Anschauung zu reproduciren. Die Composition muß aber, um als schön zu gefallen, so angelegt seyn, daß wir ihre Theile leicht und schnell mit einander verbinden, durch Reproduktion auf Einmal als Ganzes zusammenfassen können. Relativ ist jedoch das Urtheil nach dem Grade der Reproduktions- und Zusammenfassungskraft der Imagination. Die Musik wirkt, weil sie nicht bestimmte Gegenstände der äußern oder innern Anschauung unmittelbar darstellt, sondern in den Tönen und Melodien nur Zeichen, nur Andeutungen von möglichen Gegenständen (besonders von inneren Empfindungen, Affekten, Leidenschaften und überhaupt Gemüthsstimmungen) giebt, ganz vorzüglich auf die Reproduktionsfähigkeit und auf das Dichtungsvermögen der Seele, welche das Angedeutete aus eigener Kraft ausführt und vollendet. Ihr Effekt ist daher so zauberisch groß, größer als gewöhnlich in den bildenden Künsten, in wiefern diese mehr die Objekte für die Sinne selbst, als die bloßen Zeichen für die Einbildungskraft darstellen, und selten ihre Darstellungsmittel symbolisch gebrauchen.

*) Die Philosophen denken sich das Komponiren gewöhnlich wie das Bücherschreiben; es ist aber, wenigstens beim inspirirten Componisten, ganz etwas anders. A. d. H.

Der Leichtigkeit der Umrisse in der bildenden Kunst entspricht in der Musik die Leichtigkeit der fortschreitenden Bewegung der Intervalle. Zur guten Composition gehören zwar auch wohl contrastirte rythmische Glieder oder Figuren. Aber das Ganze muß zum Zweck der Darstellung zusammenstimmen. Kein Widerspruch darf durch einen unpassenden Theil hervorgebracht werden. Ist der Zweck Schilderung der Traurigkeit, so darf ihn keine fröhliche Figur stören. Soll rüstiger Affekt ausgedrückt werden, so darf man sich keiner weichlichen Instrumente bedienen.

Die Seele strebt immer nach Einheit, nach Reduktion des Mannichfaltigen auf Ein Ganzes. Ihr widerstreitet im Grunde alles Verhältniß der Zeitfolge: „es ist (wie Hemsterhuis sagt) Etwas in ihr, welches allem Verhältniß mit dem, was wir Zeitfolge oder Dauer nennen, zuwider ist.“ Hierauf

gründet sich das Streben, das Ganze zu umfassen, im Mannichfaltigen die Einheit zu erblicken; daher das Wohlgefallen an Rhythmus, Zusammenhang, Harmonie, Vollendung.

Die Harmonie macht die Musik reich und kraftvoll; die Melodie aber für ihren beabsichteten Ausdruck faßlich. Die letztere bildet gleichsam die Umrisse des Ganzen, giebt der Musik Rundung, eine umgränzende geschlossene Sphäre, und entspricht der Zeichnung, den Formen und Gruppirungen in der Mahlerei. Die Harmonie legt tiefen Gehalt, Licht und Schatten, und Kolorit in die Musik. Die Melodie giebt der Musik Einheit der Extension, der stetigen Entwicklung; von der Harmonie aber erhält sie intensive Einheit, innere Consistenz oder festen Bestand *).

Wie verschieden die bildenden Künste von der Tonkunst sind, läßt sich zum Theil aus folgenden Bemerkungen abnehmen. Bildhauerei und Mahlerei stellen uns nicht bloß Sichtbares, als eine von der Körperwelt abstrahirte Seite, als eine Aeußerungsart oder ein Kennzeichen derselben, sondern ganze sichtbare Objekte selbst nachgeahmt dar. Höbe man alle Theile des Körpers, die sich dem Gesicht ankündigen, auf, so verschwände er selbst vor unsern Augen, und höchstens das Fühlbare bliebe übrig, welches ohne Beihülfe des Auges schwerlich einen klaren Begriff giebt, und kein Gegenstand der schönen Kunst werden kann. Die Tonkunst aber, welche den Ton (das Hörbare) zum Mittel und Stoff der Darstellung hat, stellt eben darum kein wirkliches selbstständiges (im Raume beharrendes) Objekt aus der Sinnenwelt, sondern nur eine Seite, eine Aeußerungsart derselben, nämlich die hörbare, dar, welche in der Zeit sich verliert. Sie ist dadurch schon abstracter und idealischer; sie ahmt Eigenschaften nach, welche uns nur zufällig scheinen, unsern Begriff von körperlichen und beseelten Wesen an sich nicht bestimmen; aber sie giebt den aus der Natur abstrahirten Lauten und Tönen in der musikalischen Composition eine gewisse Selbstständigkeit, schafft und bildet aus den Tönen eine unsichtbare geistige Welt. — Sie bedient sich derjenigen Aeußerungsart des Sinnlichen, welche am wenigsten mechanisch-nothwendig bestimmt ist, sondern aus freiem Kraftgebrauch fließt, und daher ihre Gewalt auf das menschliche Herz zu ziehen scheint. Die Modulation der Stimme kündigt schon geistiges Leben an, und trägt deutlicher das Gepräge von innerer Freiheit, als die bloß sichtbare Gestaltung des Körperlichen. Sie ist auch keinesweges knechtische Nachahmerin der Töne und Laute, welche in der Natur kunstlos zum Vorschein kommen, sondern erfinderisch bildet sie sich selbst diese Töne, schafft aus ihnen geordnete Formen, zaubert aus ihnen eine neue ätherische Welt, die außer ihrem Gebiete nirgends angetroffen wird. Sie ist also ihrer Natur nach auch origineller, als irgend eine andre schöne Kunst.

(Den Beschluß im nächsten Stücke.)

Concert des Herrn Mösers.

Am 14ten Januar gab Herr Möser eines der glänzendsten und interessantesten Concerte dieses Winters. Er zeigte seine große Virtuosität, die durch die Kühnheit und Kraft, mit der er sehr große Schwierigkeiten unternimmt und glücklich ausführt, einen ganz eignen pikanten Charakter erhält, in einem sehr schweren Concert und in eben so schweren, originellen Variationen von seiner eignen Composition, und spielte zuletzt ein Doppelconcert für zwei Violinen von Kreutzer mit Herrn Seidler so vollkommen, daß es die ganze ansehnliche Versammlung in Enthusiasm versetzte. Die große Reinheit und Tonfülle dieser beiden vortreflichen Violinisten läßt den Zuhörer, auch bei den größten Schwierigkeiten, in denen sie miteinander wetteifern, zuweilen glauben, nur ein einziges Instrument und in diesem den vollkommensten künstlichen Mechanismus zu hören; sie sind bis auf die kleinsten Accente und Verzierungen so vollkommen eingespielt, daß es nur Eine Seele und Eine Violine zu seyn scheint, sie mögen ihre gleich schönen Instrumente mit der äußersten Kraft bis zum höchsten Fortissime anstren-

---

*) Wenn auch alle solche Vergleichungen der verschiedenen Künste untereinander, die durch ein so ganz verschiedenes Medium auf den Sinn und die Seele wirken, immer mangelhaft bleiben; so können sie, von einem gefühlvollen Denker angestellt, doch erhellend und Ideen erweckend seyn.

A. d. H.

gen, oder im Pianissime das leichteste zierlichste Stoccato vortragen.

Madame Schick sang mit vieler Kraft und Kunst eine concertirende Allegroarie mit der Hoboe, welche Herr Westenholz außerordentlich brav blies. Dieser feine, geschmackvolle Künstler hatte auch schon vorher in der schönen Righinischen Ouverture aus der Oper Tigrane, die vortreflich ausgeführt wurde, die Solos mit vieler Zartheit und Lieblichkeit geblasen.

Herr Capellmeister Himmel spielte seine geschmack- und gefühlvolle Sonate aus Asdur mit der ihm eignen Zartheit und meisterhaften Execution im Vortrage.

Statt der angekündigten Tenorarie mit dem obligaten Waldhorn aus Reichardts Rosmonda, welche Herr Weitzmann und Herr Lebrun vortragen wollten, die durch Unpäßlichkeit des letzten aber daran verhindert wurden, ward ein Potpourri von den angenehmsten Gesängen aus Fanchon für vier Bassons arrangirt, ausgeübt. Der würdige Schüler unsers großen Ritters, Herr Bährmann zeichnete sich darinnen durch einen überaus sichern und ausdrucksvollen Vortrag sehr vortheilhaft aus; in einem kleinen Adagiosatze glaubte man wirklich eine angenehme Tenorstimme zu hören. Das Arrangement für vier Bassons sollte übrigens wohl nur als eine kleine Sonderbarkeit gelten; sonst würden zwei Bassons mit einem Waldhorn oder einem paar Waldhörnern und einem Contrebaß gewiß weit bessern Effekt gethan haben.

Wenn wir zu diesem reichen Verzeichniß von wohlgewählten und schicklich geordneten Musikstücken der Wahrheit gemäß hinzufügen, daß auch nicht Ein Satz in der Ausübung verunglückte; so wird man sich leicht von der Vortreflichkeit dieses Concerts eine richtige Idee machen können.

Vermischte Nachrichten.

(Aus einem Briefe aus Bologna.)

Wir haben hier bereits das Teatro nuovo gesehen. Das sehr große und schöne Theater gewährt einen herrlichen Anblick; es ist ganz von Stein erbaut, auch die Logen sind Mauerwerk. Sechs Reihen in der schönsten Ordnung thun dem Auge wohl. Statt der Parquetlogen geht eine erhabene Gallerie um das ganze Parterre, die man Rinchiera nennt, wo man vortreflich sieht, weil sie genugsam über das Parterre erhoben ist. Die Decorationen sind insgesamt schön, das Costume reich und prächtig. Der gute Geschmack ist hier nur eben nicht zu Hause: denn die Sänger sind dergestalt mit Steinen bebrämt, daß kein König der Welt deren so viel zusammen bringen könnte, wenn sie alle ächt seyn sollten. Es wird hier auch an einem neuen Theater gebaut, auch ganz von Steinen, um Feuersgefahr zu verhüten; ohnlängst brannte hier ein Theater ab. Der Bau ist ziemlich vorgerückt; nächsten Sommer soll dies Theater, dessen innern Bau wir auch mit Vergnügen besahen, eröfnet werden.

Die Musik der Oper, die wir sahen, war von Zingarelli mit vielen eingelegten Arien von verschiedenen Meistern; sie war unbedeutend und langweilig. Auch giebt man wenig Acht auf die Musik, nur auf die ersten Sängerinnen und den ersten Sänger wird geachtet, diese werden denn beklatscht und wieder herausgeklatscht — wiederholt darf keine Arie werden, diesen, ehedem bis zum Unsinn getriebnen Mißbrauch, haben die Franzosen in Italien abgebracht, — die Sänger und Sängerinnen verneigen, bücken und beugen sich dafür, schlagen die Aerme weit auseinander, drücken sie wieder auf der Brust zusammen, und winden sich dankbar und tiefgerührt in Schlangenlinien rücklings in die Culisse hinein. Wie dieses denn auch in Wien der Gebrauch ist. Die Oper hieß: Il Conte di Saldagna. Die Chöre, die nur zweistimmig für Tenor und Baß geschrieben waren, machten einen jämmerlichen Effekt; gleich den Gesängen unsrer Soldaten in den Wachtstuben, und doch werden sie häufig und bis zum Ekel angebracht. Es ist jetzt Ton, daß fast alle Arien von Chören begleitet seyn müssen. Den höchsten Werth setzt man in Italien jetzt auf die concertirenden Stücke (pezzi concertanti); nur schade, daß ihre Meister die Kunst nicht verstehen, solche mit Geschmack und Kenntniß zu machen.

In der Oper zu Piacenza durften die großen Sänger Crescentini und David, so wie im vorigen Carneval die Banti und Silva nur den ersten Abend ihre Arien singen; man wollte durchaus nur die pezzi concertanti dulden.

Die Prima Donna, Signora Scaramelli, die sonst in der Opera Buffa gesungen hat, sang hier zum ersten Mahl in der Opera Seria. Sie hat

eine hohe, etwas scharfe, Sopranstimme, singt bis ins hohe es mit vieler Leichtigkeit; ihre Passagen sind alle granite, ihr Triller ist gut, ihre Figur jugendlich hübsch. Den primo Uomo machte eine Signora Balsamini, eine Schülerin von Marchesi. Diese, nicht mehr junge Frau, hat eine sehr biegsame Contrealtstimme; sie singt mit Seele und Ausdruck in Crescentinis Manier, alles was sie macht, zeigt, daß sie eine Künstlerin ist. In den Proben grif sie sich weniger an als die andern; sie singt aber mit vieler Ruhe und Sicherheit; auch ist sie eine recht brave Actrice.

(Aus einem Briefe aus Rom.)

Wir sind anjezt hier im Besitz von Clementi aus London und Pär aus Dresden. Jener hat seine große Virtuosität im Fortepiano seinen Landsleuten aber bis jezt weder in öffentlichen noch in Privatakademien *) hören lassen mögen. Er findet hier sehr wenig Bildung und Geschmack für Instrumentalmusik, und selbst die meisten Flügel und Fortepianos sind so schlecht, daß er sie nicht berühren mag. Die Akademien bestehen hier auch meistentheils aus Singesachen. Man singt eine Menge Arien, Duetten, Terzetten und Finale's gewöhnlich nur mit der Begleitung eines schlechten Flügels oder Fortepianos hinter einander weg. Instrumentalvirtuosen fehlen hier ganz: selbst Dilettanten giebt es gewöhnlich hier nur für den Gesang. Indessen hat doch in dem Hause des Herrn de Domenicis alle Sontag Morgens ein Quartett statt. Die Orchester in den Theatern und Kirchen sind hier auch gewöhnlich schwach und schlecht besetzt. Einer der angesehensten hiesigen Componisten gratulirte lezt mit der wichtigsten Mine einen deutschen Componisten, daß er es wagen dürfe, für sein Orchester in einem Allegrosatze einen in Achtelnoten laufenden Baß zu schreiben. In Venedig hörten wir die beste Orchestermusik im Conservatorio alla pietà von lauter Waisenmädchen, die da immer noch unterhalten und zur Musik gebildet werden. Selbst die Bässe und Contrebässe und alle blasende Instrumente wurden von den Mädchen und ihren Vorsteherinnen und Aufseherinnen gespielt: auch die Direction mit dem Taktstocke, oder vielmehr der Notenrolle, führte eine von ihnen.

Pär wird hier für diesen Carneval eine große Oper schreiben. Man hofte die Banti und Marchesi hier zu sehen, sie sind aber beide wieder für Mailand zum Carneval engagirt.

*) So nennt man in Italien die musikalischen Zusammenkünfte und Concerte.

A. d. H.

(Aus einem Briefe aus Paris.)

Die Musikstücke, welche bei der Ceremonie der Salbung und Krönung aufgeführt wurden, waren von Paisiello, Lesueur und Rose. Sie wurden unter der Oberdirection des Capellmeisters Lesueur aufgeführt. Einer der heroischen Märsche, welchen dieser für die Armee von Boulogne hatte componiren müssen, ist nach dem Urtheil der Fremden und aller Musiker einer der schönsten und imposantesten, die man nur jemals gehört hat. Zwei vierchörige Orchester, aus dreihundert der vorzüglichsten Musiker in Paris zusammengesezt, wurden, das erste von Rey und das zweite von Persuis angeführt *). Kreuzer, Baillot **), Lais waren an der Spitze von allem, was die Capelle, die Oper und die andern lyrischen Theater zu Paris an großen Talenten für den Gesang und die Instrumente darbiethen. Es war der größte musikalische Verein, der hier je gebildet; die bewundernswürdige Ausübung jener Musikstücke übertraf alles, was man je in Frankreich gehört hatte, sagen die hiesigen Blätter.

*) Das heißt mit dem Tacktstock, wie Rey auch wieder auf die alte laute Weise in der großen Oper dirigirt.

A. d. H.

**) Die beiden größten Violinisten in Paris, seit Rhode es verließ. Kreuzer ist besonders als Anführer des großen Opernorchesters ganz an seiner Stelle. Lais ist der erste Tenorist der großen Oper, und hat, wie Kreuzer und alle diejenige, welche zugleich die kleine Hofcapelle zur Messe des Hofes bilden, eine Hofpension.

A. d. H.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 7.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Vermischte Bemerkungen über Musik.
(Beschluß.)

„Die Gothen (sagt Hemsterhuis) sahen ein Ganzes nur als eine Zusammensetzung von Theilen an, und, indem sie diese Theile so viel als möglich verzierten, bildeten sie sich ein, das Ganze zu verzieren.“

So giebt es auch einen falschen, gothischen Geschmack in der musikalischen Komposition, worin das Mannichfaltige bunt über einander gehäuft, das Ganze überladen ist, und die einzelnen Theile durch Verzierungen noch hervorstechender gemacht sind, innige Verbindung aber unter den einzelnen Gliedern fehlt; kurz, worin vielleicht mehrere für sich wohlgearbeitete Partieen, mehrere gute melodische Figuren sind, aber die große, alles umfassende, alles durchdringende Einheit und Planmäßigkeit mangelt. Der gothische Geschmack sucht das Schöne nicht in der edlen Einfalt, in der Zusammenstimmung aller sich durchdringenden Theile, sondern in Zierrathen, in künstlichen Manieren, Läufern, Sprüngen, ermüdend langen Kadenzen und Trillern, welche gar keinen Bezug auf lyrischen Ausdruck, sondern nur auf modischen Schimmer haben. Der gute Componist aber bedient sich der musikalischen Würze mit weiser Sparsamkeit und im Verhältniß zum Geist des Ganzen. Dem schlechten Mahler geht die Farbe und der Glanz des Bildes über Form, Reinheit und Ausdruck der Zeichnung; er sucht durch jene zu bestechen und den Laien von der Hauptsache abzulenken. So auch der Tonkünstler, welcher durch das Gepränge vieler Instrumente und geräuschvollen Akkorde, und durch andre prahlerische Kunstmittel die Leere oder Geistlosigkeit der Melodie und Harmonie zu verdrehen glaubt.

Der Geist der Symmetrie oder Mathematik herrschte vor vierzig, funfzig und mehrern Jahren vorzüglich in der deutschen Musik, z. B. in der Periode Joh. Sebast. Bachs, Marpurgs, Kirnbergers. Allmählich nahm der freiere, itälianische Geschmack mehr überhand. K. Ph. Eman. Bach, Jos. Hayden und A. W. Mozart verbanden mit der strengen Schreibart die kühnere Behandlung, mit der Tiefe und Regelmäßigkeit der Harmonie und mit der kontrapunktischen Gründlichkeit die freie Schönheit des Gesanges. Jetzt scheint hier und da der kühne Schwung der Melodie noch mehr über unsrer Musik zu walten, und sich weniger durch mathematische Strenge des harmonischen Berechnungssystems fesseln zu lassen. Doch wissen unsre besten Künstler auf die glücklichste Weise das System des Kontrapunkts mit den ästhetischen Foderungen des freien Geschmacks zu vereinigen, selbst in Fugen und Kanons eine schöne oder erhabene Melodie zu legen, oder dem lieblichsten Gesange durch tiefe harmonische Kunst Energie, Würde, und ein höheres, dauerhafteres Interesse zu geben. Mozart betrat vorzüglich diesen Weg, welchen schon Haydn früher verfolgte, und Männer, wie Clementi, Cherubini, Beethoven, mit seltener Originalität betreten. Schon J. S. Bach verkannte den Werth

des Melodisch fließenden nicht, so sehr er die harmonische Strenge liebte, und feierlich, edel und lieblich ergoß sich in seinen, wie in Händels, großen Compositionen für den Gesang sehr oft eine Melodie, welche das Herz tief rührt und innig durchdringt.

Es giebt in der musikalischen Composition, wenn ich so sagen darf, zweideutige Figuren, melodische Täuschungen und überraschende Entwickelungen, welche in unmerklich eintretenden Veränderungen des Tempo und Rythmus, der Melodie und Harmonie, der Tonart u. dergl. bestehen, wobei unvermerkt dem Bekannten etwas Neues untergeschoben oder beigemischt, das Gewohnte mit etwas Fremden versetzt wird, kurz worin bald eine Verwicklung unmerklich eingeleitet, bald eine Entwicklung unerwartet ausgeführt, und die Einbildungskraft fast durch stete Verwandlungen und Illusionen in Spannung gehalten wird. Der Virtuose und der Componist bedienen sich dieser Künste als einer Würze oft mit großem Glück. Besonders ist Joseph Hayden, auch Mozart darin Meister. Wie überraschend führt oder hebt er uns oft in ganz neue Regionen der Harmonie und Melodie! Solche Kunstgriffe machen die Musik pikant, und geben ihr vorzüglich den humoristischen Geist, welcher außerordentlich belebend auf die Einbildungskraft wirkt.

Herder schreibt in seinem Aufsatze über Liebe und Selbstheit: „Nur dann sagen wir, daß wir Musik genießen, wenn wir fühlen, daß unser Herz zerschmilzt, daß sie mit dem innern Saitenspiel unsrer Empfindungen Eins wird. Der Strom des Wohllautes, so fein er sei, wird indeß auch verschlungen; er dauert nur in den harmonischen Wirkungen, in den angenehmen Vibrationen, die er auf uns machte."

Michaelis.

Einige Nachrichten über Kirchenmusik in Leipzig *).

Die Musik wird in Leipzig bekanntlich sehr kultivirt, und ein feinerer Geschmack für diese Kunst verbreitet sich hier auf mancherlei Wegen immer mehr. Gebildete Künstler und Kenner, die unter uns wohnen, und entweder die Aufsicht über das Musikwesen führen, oder doch thätig sich dafür interessiren, öffentliche und Privatconcerte, musikalische Bildungsanstalten, wie die Thomasschule und die vom Herrn Musikdirektor Schicht vor einiger Zeit errichtete Singakademie, die Kunstliebe mancher reichen Partikuliers, einiger Kaufleute und Gelehrte der Stadt, die Leichtigkeit aus den Kunsthandlungen Breitkopfs und Härtels, Hofmeisters und Kühnels, Rost's, Meysels, die neuesten besten, wie auch ältere klassische Musikalien zu erhalten, der Vorrath der vorzüglichsten Instrumente des In= und Auslandes, die häufige Gelegenheit, durchreisende Virtuosen zu hören, die bis auf die kurze Fasten- und Adventszeit ununterbrochenen sonn= und feiertäglichen Kirchenmusiken, endlich auch die Opern, welche im Winterhalbenjahr wöchentlich dreimal gegeben werden, — dies Alles und mehreres Andre sind theils Beweise, theils Beförderungsmittel einer vorzüglichen Kultur und Liebe der Tonkunst. Vielleicht ist den Lesern dieser Zeitung eine Nachricht von den zu Ende des Sommers und seit dem Herbst des verflossenen Jahres bis jetzt in den hiesigen Kirchen und in einigen Concerten gegebenen Musikstücken angenehm. Mancher schöne Genuß kehrt in der Erinnerung zum Theil zurück. Die Publicität in diesem Fache ist theils verdiente Anerkennung des Guten, theils Aufmunterung zur Nacheiferung im Musterhaften, belebt die Achtung für das Große, Schöne und Erhabene der Kunst, und lenkt die Aufmerksamkeit auf verdienstvolle Beförderer derselben, oder auf Talente, die sich hier und da entfalten.

Zur hiesigen Rathswahl den 27. August führte Herr Musikdirektor Müller Graun's Tedeum in der Nikolaikirche auf, deren Bauart dem Effekt der Musik sehr günstig ist. Wie herrlich sind die

---

*) Aus diesen Nachrichten geht ganz besonders erfreulich ein seltnes Verdienst des Herrn Musikdirektors Müller hervor: die eben so reiche und liberale, als zweckmässige Wahl in den aufgeführten Kirchenmusiken. In wenigen Monaten haben die Musikfreunde und ganze Gemeinden von Leipzig ausgewählte Arbeiten von Graun, Michael und Joseph Haydn, von Mozart, Kunzen, Zumsteeg, Naumann, Dotes, Righini, Müller, Keiser, George Benda und Hiller gut aufführen hören. Welche Stadt kann sich dessen wohl noch rühmen?

A. d. H.

Chöre, wie schön und herrlich die Soloparthien! Die Solosänger (hoffnungsvolle Jünglinge aus der Thomasschule) sangen auch brav. Eine sanfte Begleitung mit der Orgel verschmolz sich gut unter das Ganze. Kurz der Effekt war vortreflich, und es gewährte mir viel Freude, diese prächtige, kraftvolle Musik durch ein über dreißig Sänger starkes Chor der Alumnen der Thomasschule jetzt zum dritten Mal aufführen zu hören. — Am 9ten Sept. Sonntags gab der Musikdirektor Müller (welcher abwechselnd in den beiden Hauptkirchen Kirchenmusik aufführt) in der Thomaskirche früh als Messe ein Kyrie, Gloria und Credo von Michael Haydn, so reich an Schönheit und empfindungsvollem Ausdruck, so melodisch und harmonisch durchgearbeitet, als man von des Componisten Bruder Joseph zu erwarten gewohnt ist. Dann folgte Mozart's erhabene, herrlich instrumentirte Motette, mit dem deutschen Text: Ob fürchterlich toben die Heiden rc. — Am Michaelstage wurden in der Nicolaikirche aus der Tempore belli bezeichneten, unvergleichlichen Misse, von Joseph Haydn, Kyrie und Gloria, und während der Kommunion das Agnus Dei (mit dem so originell eingemischten Kriegsgetön, wodurch der Fantasie ein eigen contrastirendes Bild abgelockt wird), vor der Predigt aber das Halleluja der Schöpfung, von Kunzen und Baggesen aufgeführt. In dieser edlen Cantate herrscht viel Liebliches, und sie wird durch ein süßes Violinsolo, das unser Campagnoli allerliebst vortrug, noch verschönert. Aus dem Einzelnen, wie aus dem Ganzen, fließt hier große Ergötzung. Am Meßsonntage darauf hörten wir in der Thomaskirche nach wiederhohlten Misse den andern Theil von Kunzens Halleluja, welcher sich durch Pracht, erhabene Naturmalerei und durch trefflich ausgeführte Gesänge auszeichnet. Am zweiten Meßsonntage ward dieser Theil in der Nicolaikirche wiederholt, vorher aber aus Joseph Haydns neuester Misse Kyrie und Gloria gegeben. Welches erhabene Feuer glüht darin! Sie beginnt prachtvoll, aber weit entfernt von leerem Pomp ergreift überall Schönheit und tiefer Ausdruck das Herz, z. B. besonders in dem Baßsolo (von einem unserer Chorschüler brav gesungen): Qui tollis peccata mundi. Auch Kunzens Musik durchdrang mich aufs Neue mit ihrer hohen Energie und kühnen Darstellung. Sie macht den Werth wahrer musikalischer Malerei fühlbar, und erhebt das Herz zur innigsten Bewunderung und Andacht. Besonders rührend sind die letzten Chöre, und die nachdrucksvollen herrlichen Wiederhohlungen: Halleluja dem Schöpfer, dem Richter, dem Vater rc. —

(Den Beschluß im nächsten Stück.)

Nekrolog.

In Rom starb im November der päbstliche Capellmeister Guiglielmi, im sechs und siebenzigsten Jahre seines Alters. Er hat seit dreißig bis vierzig Jahren viele große und mehr noch komische Opern geschrieben. Nächst Paisiello und Cimarosa war er in Italien einer der geschätztesten Componisten fürs komische Singetheater, und wenn gleich er auch nicht die Grazie des einen und den Geist und Witz des andern besaß; so waren seine Sachen doch oft von großer Annehmlichkeit, und mit mehr Ordnung und Reinheit gearbeitet, als in jetziger Zeit in Italien gewöhnlich geschieht. Diese Hauptzüge in seinem Kunstcharakter bezeichneten ihn auch als Mensch; er war ein gefälliger, ordentlicher Mann von vielen bürgerlichen Tugenden, der das Landleben über alles liebte, und sich lange schon am liebsten auf dem Lande aufzuhalten pflegte. Indeß hat er bis ans Ende seines Lebens für das neapolitanische und für andere Theater theils neue Opern gemacht, theils seine ältern, nach Bedürfniß der Sänger und der verschiedenen Theater umgearbeitet und erweitert. Seine Kirchensachen sind weniger bekannt und geschätzt.

Vermischte Nachrichten.

(Aus einem Briefe aus Paris.)

Bei dem Feste, welches die Generale der See- und Landmacht am 27. Dec. im Saale des theatre olimpique zur Feier der Krönung dem Hofe und den Großen und Reichen der Stadt gaben, wurde nach einem großen Diner, welches nach der neuesten Sitte um acht Uhr schon geendigt war, ein neues Vaudevillestück aufgeführt, von welchem Carl der Große der Held war. Die Couplets, die häufig wiederholt werden mußten, hatten alle Beziehung auf den neuen Regenten, der auch gegenwärtig war. Nach dem Vaudevillestück tanzten die ersten Künstler von der großen Oper ein Ballet, worinnen sich

Vestris und sein großer glücklicher Nebenbuhler Duport ganz besonders auszeichneten. Ein großer Ball, der bis an den folgenden Morgen währte, vollendete dieses glänzende Fest, an welchem die reiche Generalität nichts hatte fehlen lassen, um es zu einem der glänzendsten Feste dieser glanzvollen Zeit zu machen.

Man singt jetzt hier in vertraulichen Cirkeln mit vielem Antheil eine neue Romanze Belisaire, vom jüngern Mercier gedichtet und von Garat componirt; und findet darinnen das traurige Schicksal des braven General Moreau mit lebhaften Farben geschildert.

Im December ward hier in der Kirche St. Germain l'Auxerois zum Besten armer Musiker — unter welchen Männer wie Monsigny genannt werden! — Mozards Requiem von einhundert und funfzig Musikern unter Cherubini's sicherer und ruhiger Direction aufgeführt, wobei die ersten Sitze im Chor mit zwanzig Livres (5 Rthl.) bezahlt wurden, und diese waren gerade am meisten angefüllt *).

Das Conservatoire de Musique will dieses Meisterwerk auch in eben dieser Kirche nächstens öffentlich aufführen. Diese Aufführung wird für die pariser Musikfreunde das besondre Interesse haben, das Vermögen der Zöglinge jener hohen Schule an dem ihrer Meister und Lehrer, in der Aufführung eines und desselben Kunstwerks abmessen zu können. Gewöhnlich pflegt man den Zöglingen sich bei den öffentlichen Aufführungen ganz selbst zu überlassen, dergestalt, daß auch der Anführer und Director immer einer aus ihrer Mitte ist; jene Aufführung vereinte aber gerade alle Lehrer und Directoren des Instituts.

Antwort auf zwei verschiedene Aufforderungen.

Man hat mir vor einigen Monaten die Ehre erzeigt, mich im hamburger Correspondenten zur Herausgabe meiner frühern größern Compositionen aus Klopstocks Messias aufzufordern, wovon einzelne Proben vor vielen Jahren in meinem musikalischen Kunstmagazine erschienen. Kürzlich hat man mich wieder in der Zeitung für die elegante Welt zur Herausgabe der heiligen Cäcilia aufgefordert, die ich einst aus meinem großen Vorrathe von alten italiänischen und deutschen Meisterwerken zu ziehen gedachte. Ich habe auf beides nur die eine Antwort, daß sich die Musikverleger unsrer Zeit nicht gerne mit der Herausgabe größerer Werke abgeben, und daß ich selbst erst wenigstens den Erfolg der sehr kostbaren Ausgabe meiner in vollständiger Partitur sauber gestochnen Oper Brenno (die zwei Friedrichsd'or kostet) abwarten muß, eh ich aus eignen Mitteln etwas ähnliches unternehmen kann. Wollte sich ein Musikverleger mit obigen in Erinnerung gebrachten Werken befassen; so würd ich mich gerne auf billige Bedingungen mit ihm verstehen.

J. F. R.

Le Troubadur italien, français et allemand, par Jean Frederic Reichardt, à Berlin chez Frölich.

Unter diesem Titel sind bereits drei Stücke eines musikalischen Wochenblatts erschienen, welches italiänische französische und deutsche Canzonetten, Sonetten, Romanzen, Lieder und Duetten des genannten Componisten enthalten wird. Die drei ersten Stücke enthalten drei italiänische Canzonetten, zwei deutsche Gesänge, Liebe und Einsamkeit, und ein Duettino, auch zwei französische Romanzen. Das vierte Stück wird eine italiänische Canzonette und einen deutschen Gesang aus Göthe's Proserpina enthalten.

Wöchentlich erscheint ein solcher Bogen mit den vortreflichen neuen Ungerschen Noten gedruckt, deren zwölf einen Heft ausmachen, zu welchem ein farbiger Umschlag ausgegeben wird. Ein solcher Heft kostet 1 Rthlr. 16 Gr. Wer aber beim Empfang des ersten Stücks eines solchen Hefts 1 Rthlr. 8 Gr. pränumerirt, kann die zwölf Stücke dafür wöchentlich empfangen. Einzeln wird jedes Stück für 4 Gr. verkauft, oder wo es fehlt, nachgeliefert. Auswärtige werden bestimmen, ob sie das Werk in einzelnen Stücken oder Heften, durch die Post, durch Buch- oder Musikhandlungen zu erhalten wünschen.

---

*) Von der nähern Veranlassung und der Ausführung dieses Unternehmens hoffen wir unsern Lesern nächstens einen ausführlichen Bericht vorlegen zu können. A. d. H.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 8.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Die berlinische Singeakademie.

Wenn irgend etwas in der Kunst die Aufmerksamkeit und Achtung des ganzen kunstliebenden Publikums und die kräftigste Theilnahme verdient; so sind es die uneigennützigen Bemühungen und zweckmäßigen Kraftäußerungen ächter Künstler zur dauernden Fortbildung der Kunst. Nie sind solche aber wohl reiner und glücklicher angewandt worden, als bei der Errichtung und Fortführung der Singeakademie.

Fasch, einer der edelsten und gelehrtesten Künstler des kunstgelehrten achtzehnten Jahrhunderts und einer der besten und originalsten Menschen *), der seine Jugend und sein ganzes Leben der Kunst, um ihrer selbst willen und zu ihrer Veredlung verlebte, und sie, mitten in der frivolen Welt, mit dem heiligen Eifer trieb, mit welchem sie wohl in früheren Zeiten von tiefen, für Religion und Kunst entbrannten Gemüthern, in klösterlicher Abgeschiedenheit von der Welt getrieben wurde: dieser in der modernen Welt so seltne Mann brachte in seinem steten, treuen Brüten über der Kunst, zu seinem ewigen Denkmal, in einer sechszehnstimmigen Messe, ein vollkommenes, an Reinheit einziges Kunstwerk zu Stande.

Dieses Werk wollt' er aber auch nicht blos in innrer und äußrer Anschauung genossen haben, er wollt' es hören und seine Freunde hören lassen. Nur zu bald ward er aber gewahr, wie dürftig und unzulänglich der moderne Gesang für die Ausübung solcher Kunstwerke ist. Weder mit der bereitwilligsten Hülfe aller damaligen großen und kleinen Sänger des Hofes und des Theaters, noch mit der möglichsten Anstrengung aller Singechöre der Stadt und Schulen, konnt' er auch nur eine leidliche Ausführung seiner sechszehnstimmigen Messe zu Stande bringen. Er mußte sein edles Kunstwerk — das mit einem Geiste empfangen, der sein gleichzeitiges Geschlecht vielleicht auf Jahrhunderte überflog, und welches er mit dem Fleiße verflossener Jahrhunderte ausgearbeitet hatte — das mußte er betrübt bei Seite legen, und sich selbst erst aus seiner nächsten Freundesumgebung eine Schule bilden, die zu jener Ausübung empfänglich und geschickt wurde. Diesem schönen Bedürfniß des in seiner Kunst ganz leben-

---

*) Das Leben dieses edlen Mannes, der den 18. Novemb. 1736 zu Zerbst gebohren ward, und den 3. August 1800 zu Berlin starb, hat sein edler Freund Zelter auf eine des originellen Mannes würdige Weise beschrieben. Die 62 Seiten starke Druckschrift in 4to — die auch mit dem sehr ähnlichen, den Geist und Charakter des tiefdenkenden und zartfühlenden Künstlers aussprechenden, von unserm Schadow mit Sinn und Liebe entworfenen, und von Henne gut gestochnem Bildniß geziert ist — wird bei Unger in Berlin unter dem Titel: Karl Friedrich Christian Fasch von Karl Friedrich Zelter für 1 Rthlr. 8 Gr. verkauft. Sie verdient weit mehr als bisher der Fall zu seyn scheint, sie verdient allgemein bekannt, gelesen und beherzigt zu werden. Sie nennt auch die Nahmen der Vorsteher und Vorsteherinen, die sich um dieses vortrefliche Institut verdient gemacht haben und noch verdient machen, die in diesem Blatte aber anständiger verschwiegen werden. Nächstens liefern wir davon die umständlichere Anzeige eines denkenden und fühlenden Kunstkenners.

den Künstlers, verdankt unsre Singeakademie ihren Ursprung, und diesem reinen Ursprung ihren ächten, bleibenden Adel.

In dem Hause einer Freundin versammelte Fasch einige und nach und nach immer mehrere gute Stimmen, und komponirte für sie leichtere und schwerere, kleinere und größere vier, fünf und sechsstimmige Chöre, die er sie in seinem Sinne singen lehrte. Die Gesellschaft ward bald für das erste beschränkte Locale zu zahlreich, und zog, schon an zwanzig Stimmen stark, nach dem geräumigern Saal einer andern edlen Freundin und Theilnehmerin. Aus Achtung für die Sache, für den Meister und seine versammelten Jünger traten nun auch Künstler und Sänger von Profession dazu; und nun componirte Fasch sein herrliches achtstimmiges Miserere, welches allein schon, wie Zelter sehr wahr sagt: „den Namen seines Meisters unsterblich erhalten wird, so lange die Musik eine Kunst ist."

Nun wächst diese Gesellschaft immer schneller und schneller an, und ihr zweites Locale wird bald wieder zu beschränkt; sie sucht und erhält zu ihren Uebungen im Jahr 1792 den schönen runden Saal im königl. Akademiegebäude, und giebt sich eine bestimmte feste Einrichtung, die an Einfachheit, Zweckmäßigkeit und Ordnung ein Muster für alle dergleichen Verbindungen zu werden verdient. Mit dem sehr kleinen Beitrag jedes Mitgliedes von 6 Rthlr. jährlich bestreitet die überall wachsame und thätige Direction nicht nur die ansehnlichen Kosten der sehr anständigen, glänzenden Beleuchtung, der Copialien und Bedienung, sie hat sich auch schon in den Besitz eines großen Schatzes von Kirchensachen gesetzt, und besitzt sogar schon einen kleinen Fond. Mit Hülfe jener edlen Freundinnen und seines braven Schülers und redlichen Freundes Zelter, ohne dessen uneigennützige Thätigkeit und Festigkeit der eben so kränkliche als eifrige Fasch den schönen Versuch schwerlich so rasch und glücklich durchgeführt haben würde, konnte nun auch auf jene zweckmäßige Einrichtung mit musterhafter Strenge und Vollständigkeit gehalten werden. Dieses ward immer wichtiger und nothwendiger, da die Gesellschaft mit großer Schnelligkeit an Zahl und Theilnehmern aus allen Ständen anwuchs. Schon im Jahr 1793 zählte sie 55 ordentliche Mitglieder — Künstler und Sänger, die freiwillig Theil daran nahmen, nicht gerechnet; — im Jahre 1795 schon 64 und 1800 148 Mitglieder. Jetzt zählt sie 200 Mitglieder.

Seit der festen Einrichtung versammelt sich die Gesellschaft jeden Montag Abend von fünf bis sieben zu Vorübungen für die schwächeren, und Dienstags in denselben Stunden zu größern gemeinschaftlichen Uebungen.

In dem neuen schönen Local, in welchem die verschiedenen Chöre besser abgesondert und gegen einander über gestellt werden konnten, hatte Fasch bald das Vergnügen seine große sechszehnstimmige Messe einzustudiren, über alle Erwartung bald sie befriedigend zu hören und sie auserwählte Kunstfreunde hören zu lassen. Es wurden dazu von Zeit zu Zeit, — aber sehr weislich nur äußerst selten — die Dienstags-Singestunden bestimmt, und dazu an solche Kunstfreunde, die daran den ganzen Genuß haben konnten, dreißig, vierzig bis funfzig Billets jedesmahl vertheilt. Die allgemeinste Theilnahme des Hofes, der Stadt und der Fremden, und der stets wachsende Andrang dieser, um solchen öffentlichen Akademien beiwohnen zu können, hat indeß nie den Gedanken aufkommen lassen, auf irgend eine Weise den mindesten äußern Gewinn davon zu ziehen. So konnten auch von Anfang an, und können noch immer, die angesehensten und vornehmsten Familien, wie jeder andre Kunstfreund, zu ihrer eigenen Ehre und zu ihrem sichern, reinen Vergnügen thätigen Theil an dieser edlen, in ihrer Art ganz einzigen, Anstalt nehmen. Mit wahrer Erbauung und heiliger Kunstandacht hörten wir da unter der Führung des Meisters am Flügel sein herrliches Meisterwerk mit einer Uebereinstimmung und Würde, wie man vielleicht nirgend in der Welt mehr Chöre hört, und die in einer so gemischten Gesellschaft jedem unbegreiflich seyn müßte, der nicht weiß oder bedenkt, daß gerade diese herzliche Theilnahme, dieser heilige Ernst zu Hervorbringung eines großen Eindrucks weit kräftiger und sicherer würkt, als alle glänzende Naturgaben und Kunsttalente in leichtsinniger kalter Production.

Es fehlt indeß dieser Gesellschaft auch keinesweges an ausgezeichnet schönen Stimmen und ausgebildeten Talenten. Jeder meiner kunstliebenden Leser, der jene Anstalt öfter besuchte, denkt hiebei gewiß mit froher dankbarer Empfindung der schönen, rührenden Stimme und Vortragsweise der Madame

Zelter und der ihr so gleichen, würdigen Nachfolgerin, der Demoiselle Voitus, und der beiden vortreflichen, in Deutschland so seltnen, Contrealtstimmen der Mademoiselle Blanc und Madame Liepmann, andrer hier nicht zu erwähnen. Von diesen schönen Stimmen, die sich durch eignes besonderes Studium ausgebildet haben, hört man zuweilen, in den für die Singeakademie von mehreren Meistern componirten Werken, Solosätze, mit einer Bestimmtheit, Ruhe und Vollendung vortragen, die man an den größten Sängern bewundert und in jetziger Zeit oft vermißt.

Die Akademie hat solche Talente nicht ausbilden können und wollen, sie hat von Anfang an nur auf den Zweck gearbeitet, Stimmen hervor zu locken, sie und das Gehör zu einer gewissen Sicherheit und Festigkeit zu bilden, und vor allem andern, Sinn und Bedürfniß für den ächten großen Gesang zu wecken, und zu seiner Uebung und Vollendung solche Kunstfreunde, die das Tiefe in der Kunst beherzigen lernen mögen, zu vereinigen, damit in gemeinschaftlichem Streben und Genuß des wahren Schönen zarte und edle Gemüther von dem Göttlichen in der Kunst so durchdrungen werden mögen, daß in ihnen und durch ihre gemeinschaftlichen Bemühungen die Ahndung, der Begriff von dem hohen Kunstideal wieder lebendig hervorgehen möge, ohne welches die Tonkunst leichter und schneller als jede andre Kunst zu einem bloß angenehmen, frivolen Spielwerk des äußern Sinnes herabsinkt. Damit aber dieses Höchste, in seinem innern Wesen Unendliche, Unerforschliche, seiner Form nach Einfachste, sicher erreicht und dergestalt ausgeübt werde, daß es jedes empfängliche Gemüth mit Macht ergreife und über sich selbst erhebe, dazu gehört auch für die schönsten natürlichen Stimmen die möglichst vollkommenste Kunstausbildung. Daß auch nur der bloße Ton der Stimme alles werde und alles gelte und bewirke, was er werden, gelten und bewirken kann, dazu gehört schon ein unglaubliches Studium, eine dauernde Uebung, von welcher die besten Schüler in den ersten Jahren ihrer Uebungen kaum den Begriff erhalten, und um so weniger, da die meisten Singelehrer diesen Begriff selbst nicht gefaßt, ja wohl gar zu fassen nicht einmal fähig sind.

Daher ist es um so erfreulicher, daß Herr Zelter, der sich an der mit ächter Freundesstrenge leitenden Hand des verewigten Fasch zu einem wahren Künstler im hohen Sinne gebildet hat, seine Einsicht und seinen reinen Geschmack auch zur besondern Bildung ächter Sänger und Sängerinnen thätig anwendet. Außer jenen beiden Tagen zur Vereinigung der Mitglieder der Singeakademie, die er mit dem ganzen Ernst und Eifer seines verewigten Lehrers fortführt, hat er noch drei Tage der Woche bestimmt, an welchen er, auch auf dem Akademiesale, den Vormittag über, einzelnen, oder zu zwei und drei vereinigten, Stimmen besondern Unterricht im Singen ertheilt.

Wird dieses beides nun in gehöriger Verbindung recht benutzt und unterstützt; so kann daraus eine Schule hervorgehen, die eben das höchste Bedürfniß in der Kunst ist, und die, bei dem eitlen Treiben der jetzigen frivolen Welt, nur aus dem reinen guten Willen, dem strengen Ernst und heiligen Eifer ächter Künstler hervorgehen konnte.

Zu wünschen wäre nur aber, daß der Mann, der mitten unter beschwerlichen heterogenen bürgerlichen Geschäften, die schöne Kunst in so hohem Grade ausbildete und ihr mit solchem dauernden Eifer lebte, nun auch, von jenen befreit, sein ganzes übriges Leben der geliebten Kunst widmen könnte, ihm so zu der ächten Thätigkeit auch die äußre Ruhe werde, die zu jeder Hervorbringung und Vollendung eines großen Ganzen als Grundbasis dem Gemüthe so wohlthätig und nothwendig ist. Durch ihn könnte dann eher, als durch jeden andern, nicht nur die vernachlässigte Singekunst unter uns gehoben, es könnte auch die, zur Betrübniß aller Guten und Edlen so schändlich vernachlässigte, Kirchenmusik wieder zu ihrer Würde und wohlthätigen Kraft erhoben werden. Wer je gefühlt hat, was diese dem Menschen seyn kann, oder wer auch nur zu begreifen vermag, welche Macht die wirksamste aller schönen Künste auf das Gemüth des Menschen hat, und wie weise und wohlthätig es ist, diese Macht zur Beruhigung und Erhebung des erregten Gemüths anzuwenden, der wird und muß mit Freuden die Hand dazu bieten, daß aus diesem gesunden, in reinem Vertrauen still eingesenkten Saamenkorn auch die ganze beglückende und begeisternde Frucht erwachse und sich ins Unendliche fortpflanze.

J. F. R.

Allerlei.

Gretry machte schon vor mehreren Jahren einen deutschen Reisenden darauf aufmerksam, daß die ganze neuere Theater- und Balletmusik, und selbst vieles in der Vortragsweise der Virtuosen, den besondern Zweck zu haben scheine, auf den mächtigsten Trieb im Menschen und in der ganzen lebenden Natur hin zu wirken, wenigstens wäre alles, was dahin deute und wirke am sichersten zu gefallen. St. Lambert in seinem Briefe über die Oper bringt Betrachtungen in demselben Sinne und zugleich eine sehr bedeutende Anecdote bei, welcher man hier noch eine neuere weit kräftigere derselben Art beifügen könnte, verböten es Anstand und Bescheidenheit nicht. Schon die feine und bedeutende Stelle aus St. Lambert ließe sich schwer mit Anstand im Deutschen geben, und daher mag sie hier lieber in der Originalsprache stehen und unübersetzt bleiben. „Les grand tableaux pathétiques et vrais empécheront-ils de regretter cette multitude de petits airs qui voudroient être voluptueux, ces ballets lubriques, ces images répétées de l'amour galant ou libertin qu'il faut placer partout pour réussir? Une femme voyoit applaudir la musique forte et sublime du quatrième acte de Zoroastre, par quelques hommes qui étoient dans sa loge. Je n'aime pas cette musique-là, dit-elle, elle ne me dispose à rien.“

Vermischte Nachrichten.

(Aus einem Briefe aus Paris.)

Das neue große pantomimische Ballet in drei Acten von Gardel: Achille à Scyros, hat auf dem großen Operntheater bei der ersten Vorstellung nicht den ganzen Erfolg gehabt, den man sich davon versprach, ohnerachtet alles darinnen vereinigt ist, was hier das Ballet an Tanz und Glanz nur irgend Schönes und Reizendes hat. Selbst die Gegenwart des Hofes konnte nicht verhindern, daß sich einige lästige Pfeiffer hören ließen, die aber bald durch lautes Aplaudiren überstimmt wurden.

Das Theatre nationale de l'Opéra comique hat die grausige Oper Camille ou le Souterain mit der alten Musik von Dalayrac wieder auf die Bühne gebracht, während dessen die italiänische Opera Buffa Pärs reichere, graziösere und sehr unterhaltende Musik zu demselben Stück von Marselier italiänisch giebt. Ein hiesiges Journal urtheilt über den Werth dieser beiden Compositionen ganz im alten französischen Sinne. Es sagt: Pär hat das Metier mehr in seiner Gewalt, hat mehr Harmonie und Lerm, Daleyrac mehr Geist und Witz, er ist einfacher und wahrer, und seine kleinen Gesänge haben besonders viel Grazie. Derselbe Critiker giebt übrigens die unpaßliche Wiederaufnahme dieses veralteten Stücks einer Caprice des allerliebsten Sängers Elleviou schuld: weil man ihm seither seine Vorliebe für italiänische Buffonerien häufig vorgeworfen habe, habe er sich in das entgegengesetzte Extrem geworfen und sich der schwarzen Kunst geweiht, um seine begangenen Thorheiten abzubüßen. Bei Gelegenheit der so unnatürlicher Weise gesungenen Hungerscene in der Camille erinnert er auch an ein anderes Stück auf demselben Theater: La famille indigente, in welchem eine sehr natürliche und rührende Scene vorkommt, wo ein Vater, der seinen hungrigen Kindern kein Brod zu geben hat, ihnen eine Romanze vorsingt, um ihren Hunger zu täuschen und die Kinder ihm mit Vergnügen zuhören, obgleich das Sprichwort sagt:

Ventre affamé n'a point d'oreilles *),

und setzt hinzu: diejenigen aber, die Hunger haben, selbst singen zu lassen, ist noch viel schwieriger als ihnen den Gesang andrer angenehm zu machen.

Die russische Fürstin Dolgoruki hat diesem Theater eine sehr angenehme und ausdrucksvolle Musik von dem berühmten italiänischen Operetten-componisten Martini geben wollen, welche er vor einigen Jahren in Petersburg für sie selbst und ihr ehemaliges Privattheater componirte; die Einrichtung des Theaters aber, daß der Componist eines einmal aufgenommenen Stücks einen bestimmten Antheil an jeder Aufführung behält, so lang und so oft es nur immer bei seinen Lebzeiten gegeben wird, macht die Aufnahme einer neuen Musik zu einem auf dem Repertoire des Theaters einmal befindlichen Stücke unmöglich.

---

*) Ein hungriger Bauch hat keine Ohren.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 9.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Etwas über gerechte und billige Würdigung musikalischer Talente.

Unbefangenheit im Urtheil über Virtuosen, Sänger und Künstler, die auf irgend eine Veranlassung Proben ihrer Kunst abgelegt haben, vermisset man im musikalischen Publikum sehr oft. Kleine Fehler oder Versehen werden oft streng gerügt, und darüber wahre Vorzüge und Verdienste übersehen oder vernachlässigt. Oft leitet parteiische Vorliebe ganz allein den Beifall zum Nachtheil Anderer, wider die man im Voraus eingenommen ist. Man freut sich, an großen Meistern Fehler erspäht zu haben, und stört den Genuß, den sie Andern gewährten, durch geflissentliche Erwähnung derselben, und durch den Schatten, den man damit über das gepriesene Verdienst des Künstlers zu verbreiten sucht. Man hat (wenn man nicht von offenbar unlauteren Absichten getrieben wird) immer das Ideal, oft auch nur ein vergöttertes Muster im Auge, und verachtet jedes jüngere Talent, das doch im schönen Fortschreiten begriffen ist, jede Ausübung der Kunst, welche noch nicht den scheinbar höchsten Grad der Vollkommenheit erreicht hat, oder doch nur einen andern Geist athmet, als das mit Einseitigkeit erhobene Vorbild. Oft vergißt man den Grad des Anspruchs, den man an einen Sänger oder Virtuosen zu machen berechtigt ist, verlangt von dem jungen fleißigen Zögling, der nach seiner Lage und nach seinen Kräften viel leistet und seinen Lehrern Ehre macht, die ausgebildete Virtuosität oder Genialität eines reifen, schon von der Natur außerordentlich begünstigten Meisters; richtet den Dilettanten oft so streng, wie den Künstler von Profession. Man kritisirt ein bloßes Dilettanten- oder Uebungskonzert mit der Härte, als hörte man eine alte längst einstudirte Kapelle. Virtuosen und Tonkünstler höherer und geringerer Art haben oft Jeder etwas eigenthümlich Vorzügliches und Schätzbares, und erregen nicht selten noch für die Zukunft angenehme Hoffnungen. Anstatt nun jedes Gute anzuerkennen und aufzumuntern, wo es sich auch finde, weilt man lieber bei den Mängeln. Man vergißt auch die billige Rücksicht auf die Umstände, welche dem Sänger und Virtuosen nicht selten die vollkommene Ausführung erschweren, ihn darin irren und wider seinen Willen zu Fehlern verleiten können. Wer bedenkt, wie sehr die glückliche Ausübung der Kunst von der günstigen Disposition des Gemüths und des ganzen Organismus abhängt, und wie leicht auch den besten Künstler bisweilen eine unwillkührliche Zerstreuung überraschen, und so manches in und außer ihm in dem völligen Gelingen seines Spiels oder Gesanges stören könne, der wird nicht eines so verursachten Versehens wegen seine sonstige Geschicklichkeit herabwürdigen oder in Schatten stellen. Wo sich vollends im ganzen Vortrage wahrer Kunstgeist und lautrer Geschmack offenbart, da wäre es unbillig, aus einem Versehen, das auch dem größten Meister entwischen kann, großes Aufheben zu machen.

Ich will der Alles verzeihenden Nachsicht in der Kunstkritik gewiß nicht das Wort reden. Die Ver-

vollkommnung der Kunst bedarf der Strenge. Aber diese darf doch nicht gerade abschreckend ausgeübt werden, darf die Aufmunterung, die billige Anerkennung einer sich entwickelnden Anlage, eines aufblühenden Talents nicht ausschließen. Der Beifall bedarf freilich oft eben so sehr der Mäßigung, um keine Eigenliebe zu nähren; nur hüte sich die Zurechtweisung durch Härte niederschlagend zu werden. Wer sein Urtheil immer nach idealischen Foderungen spannt, bringt auch sich und andre um manchen Genuß, der dem billigen Beurtheiler in einer Welt, wo nichts vollkommen ist, zu Theil wird. Bei allem Sinn für das Idealische, bei allem Streben nach dem Höhern, kann man sich doch einer gewissen, eben nicht indolenten Genügsamkeit erfreuen, welche das Gute, das nach Umständen der Zeit und des Orts möglich ist, dankbar empfängt, anstatt alles zu verwerfen, was nicht in allen denkbaren Punkten auf der höchsten Stufe der Vollendung steht. Kann man nicht auch in der Tonkunst streng gegen sich selbst, und billig gegen Andre seyn, ohne deswegen sich der Stümperei, welche sich als Kunst aufdringt, anzunehmen?

C. F.

Einige Nachrichten über Kirchenmusik in Leipzig.

(Beschluß.)

Am 14ten October wurde eine neue Zumstegsche Kantate von edlem, ernsten, feierlichen Charakter aufgeführt. Die Mannigfaltigkeit, welche in den Chören und Solopartieen, in den Melodien des Gesanges und der Instrumente herrscht, bildet doch ein inniges Ganzes. Manche Gänge im Unisono fielen mächtig, und die Blasinstrumente erhöhten den Effekt dieser originellen Komposition. — Den 28. Okt. ward in der Thomaskirche ein Theil des 111. Psalmen von Naumanns Komposition aufgeführt. Eine Musik, in feierlichem, ehrwürdigen Stil gesetzt, doch, einige kraftvolle schöne Stellen ausgenommen, mehr für den Kenner als für das große Publikum. — Am Reformationsfest den 31. Oktob. wurde, nach einer schönen großen Motette von Doles, der ganze Psalm gegeben, dessen Würde und Anmuth ich nun erst recht empfand. Denn die schönsten Partieen waren jetzt hinzugekommen, z. B. ein Duett und ein sehr feierliches Heilig. Es herrscht hoher Kirchenstil in dieser Musik; doch werden die strengen Fugen durch manche zarte liebliche Melodie (wie man von Naumann gewohnt ist) unterbrochen. An diesem Tage hat der Musikdirekt. Müller auch in der Universitätskirche Mittags vor und nach einer lateinischen Festrede eine Musik aufzuführen. Diesmal ertönte vom Chor herab Mozarts genialische, von Schönheiten und herrlichen Ideen überströmende, mit voller Instrumentalmusik begleitete Motette: Ob fürchterlich toben die Heiden rc. und sein festlicher Hymnus: Preis dir, Gottheit. — Am 4. November Sonntags früh begann die Kirche mit Jos. Haydens schöner Motette: Was ist mein Stand rc. Dann folgte sein unvergleichliches Credo, worin das Incarnatus est so unnachahmlich schön und durch liebliche Flötensätze ausgezeichnet, das Passus et sepultus est aber mit schwermüthiger Trauer durchschauernd, Alles reich an originellem, schönen, vielsagenden Ausdruck ist. — Am 11ten ward der erste Theil von Naumanns Psalm wiederhohlt, der im fugirten Kirchenstil geschrieben etwas Erhabenes hat, aber doch auch jetzt wenig zu meinem Herzen sprach. — Den 18ten folgte nach einer schönen antiken Motette, dergleichen oft zum Anfange gesungen wird, eine Kantate vom edlen Zumsteeg, mit schönen Sopran-, Baß- und Altsolo's und einem eindringenden Chor, zwar im glänzenden, aber doch nicht üppigem Stil gearbeitet, voll gefälliger Melodie. — Zum ersten Advent ward die kurze schöne Zumsteegische Kantate „des Ewigen ist die Erde" aufgeführt. Am ersten Weihnachtsfeiertage gewährte früh in der erleuchteten Nikolaikirche großen seltenen Genuß die so glücklich ausgeführte himmlisch schöne Misse von Righini (welche schon vorigen Winter unter der Direktion dieses Meisters im Konzert war gegeben worden), nämlich das Kyrie und Gloria, und nach der Predigt das liebliche, ich möchte sagen holdselige Benedictus, nebst dem feierlichen Sanctus. Uebrigens erfreute uns nach dem Gloria Herr Musikdirektor Müller mit einer schönen Weihnachtskantate von seiner Komposition. Sie beginnt mit einem zweckmäßig einfachen, sanften, heitern Arioso für den Sopran: Fürchtet euch nicht rc., welches in der Arie „Heilig, heilig ist der Tag rc." in lebhaftere Gefühle frommer Freude überströmt, wobei

nun auch die Instrumentalmusik aller ertönt. Ein fugirter festlicher Chor „dies ist der Tag, den der Herr gemacht hat x. Halleluja schließt darauf dieses kurze, aber trefliche Singstück. Mit neuem Wohlgefallen hört' ich es am zweiten Feiertag wieder, und besonders prägte sich mir die erwähnte liebliche Sopranarie ein. Am dritten Feiertag begann die Kirche mit einer feierlichen Motette von dem geachteten Hamburger Compositeur Keiser: Kündlich groß ist das gottselige Geheimniß x. Sie ist schon 130 Jahr alt. Dann folgte eine kleine Cantate von Herrn G. Benda, welche mit einem Chor („Jauchzet ihr Himmel x.") anhebt und endet, und dazwischen ein Duett enthält: „Willkommen, willkommen, du Segen der Erde x." Sie sticht zwar von dem neuern Geschmack merklich ab, ist aber in einem feurigen Stil geschrieben, und hat in dem Duett viel Wärme und Herzlichkeit. — Am Neujahrstage 1805 ward früh in der Nikolaikirche ein Kyrie und Gloria aus einer festlichen Misse Mozarts und der 100te Psalm von Hiller aufgeführt. Dieser ist in einem ernsten kräftigen Kirchenstil gesetzt, und enthält mehrere Fugen. Besonders zeichnete sich für mein Gefühl ein Tenorsolo mit konzertirender Violin aus, welches zwar bei der Probe gegeben, aber jetzt wegen der äußerst strengen Kälte weggelassen wurde. An den Hauptfesten wurden die Festkantaten gewöhnlich auch Nachmittags in einer der beiden Hauptkirchen, wo früh keine Musik war, wiederholt. Uebrigens giebt auch Herr Musikdirektor Schicht in der Neukirche an Festtagen manche schöne Musik. Nur ist die Besetzung des Orchesters schwächer und das Lokal dem Effekt weniger günstig. — Was die geschilderten Musikaufführungen betrifft, so ist es erfreulich, durch sie mit so viel trefflichen Kunstprodukten bekannt zu werden, und vermöge der schönen Execution, sowol in Absicht der wohlbesetzten Instrumente, als des Sängerchors unsrer fleißigen und geschickten Thomasschüler, einen ausgezeichneten, herzerhebenden Kunstgenuß zu erhalten.

Als Beförderungsmittel der Kunstbildung, besonders in Absicht auf Vokalmusik, und als herzerhebende Ausübung der religiösen Tonkunst, verdienen auch die Moterten Erwähnung, welche von den Zöglingen der Thomasschule alle Sonnabende und an dem Tage vor einem Feste Nachmittags in der Thomaskirche zur Vesper unter Leitung ihrer Präfekten aufgeführt werden. Die schönen, feierlichen, rührenden, erhabenen Gesänge von Doles, Homilius, Hiller, Graun, Heyden u. a., welche man hier, nicht ohne glücklichen Effekt, hört, verdienen eine noch zahlreichere Versammlung von Zuhörern und alle Aufmunterung. Zum Jahresschluß wird das schöne Lied von Voß und Schulze „des Jahres letzte Stunde" (mit einer kleinen Abänderung des Textes) gesungen.

Benefizvorstellung der Madame Unzelmann im königlichen Nationaltheater.

Am 21. Januar gab Madame Unzelmann zu ihrer Benefizvorstellung drei kleine angenenehme Stücke vor dem ganzen versammelten königlichen Hofe und einem sehr ansehnlichen, möglichst zahlreichen Publikum. Zu der kleinen Operette aus dem Französischen: Un quart d'heure de silence (im Deutschen die Wette benannt) hat Herr Capellmeister Weber eine neue angenehme und lebhafte Musik im besten italiänischen Operettenton gemacht, in welcher sich ein Rondo, das Mad. Unzelmann allerliebst sang, und ein Duett, welches sie mit Mlle Willich in angenehmer Uebereinstimmung vortrug, ganz besonders durch frischen, naiven Ton und durch graciöse Wendungen auszeichneten. Einige für das kleine Stück zu häufigen Wiederholungen in den übrigen, sorgfältig gearbeiteten Ensemblestücken, die den Gang des Ganzen etwas aufhalten, wird der eben so urtheilsfähige als bescheidene Componist leicht abkürzen können, und dann wird dieses Stück sicherlich eines der bleibenden kleinen Lieblingsoperetten werden, an denen unser Repertorium eben noch nicht reich ist. Im zweiten Stück, der Mäßling, nach dem französischen des Piccards, spielte Herr Iffland selbst die Hauptrolle und fand darinnen eine neue Veranlassung, sein großes Talent in Auffassung komischer Charaktere und seine seltne Kunst in der eben so fein nuancirten als bestimmten Charakterdarstellung zu zeigen. Mad. Unzelmann spielte nicht darinnen. Dem Stücke selbst würde die Abkürzung einiger Längen und Wiederholungen im Dialog auch vortheilhaft seyn. Zum Beschluß ward Michel Angelo, mit der angenehmen, graciösen Musik

von Nicolo Isoard (den man in Paris nur Nicolo nennt) gegeben. Wie in Paris so auch hier mußte vorzüglich die Musik, und besonders ihre ersten Stücke, voll Naivität und munterm witzigen Instrumentalspiel, das Glück des Stücks machen. Mad. Unzelmann, die in dem ersten Stück ein lebhaftes geschwätziges französisches Bürgermädchen mit vieler Naivität und Lebhaftigkeit gespielt hatte, stellte hier das italiänische Landmädchen mit großer Unbefangenheit, und besonders in Betreff der Nuancirung ihres Spiels in beiden Rollen, mit vieler Feinheit dar. Man mußte nur bedauern, daß sie, außer dem allerliebsten Duett, welches sie gleich Anfangs mit ihrer Gebieterin sang, und bei der Zwirnwinde so graciös agirte, nicht mehrere ihrer lieblichen Stimme und Vortragsweise angemessene Stücke zu singen hatte. Sie hatte dieser Rolle auch durch einen ächt italiänischen bäuerischen Anzug noch etwas Pikantes fürs Auge gegeben; für die Schauspielerin selbst aber wäre vielleicht der elegante französische Soubrettenanzug, dessen sich Madame St. Aubin in dieser Rolle bedient, doch vortheilhafter gewesen; jener schien für die zierlichen und lebhaften Bewegungen der reizenden Schauspielerin zu schwer und zu dunkel.

Morgengruß.

(Die Musik dazu als Beilage. *)

Sie.

Wonne, Wonne still im Schauern
Dich umfangen frische Luft.
Sinnend auf die Strahlen lauern,
Spielend durch den Morgenduft

Er.

Sonne, Sonne, dich belauern
Glühendroth im Morgenduft.

Sie.

Athem, Athem nahend Leben,
Wellen in dem Aehrenstrom,
Wie des Morgensterns Erheben
Sich verliert im blauen Dom!

Er.

Wie der Lerche laut Erheben
Sich verliert im blauen Dom

Sie.

Hügel, Flügel der Gedanken,
Vor dem Aufgang klar erwacht,
Mit den Ströhmen silbern ranken
An der Erde grünen Pracht.

Er.

Enge sind des Mondes Schranken,
Weit, o weit die Sonne lacht.

Sie.

Blumen, Blumen stille Wesen,
Fülle winkt im tiefen Grund;
Ihr zu Flammen auserlesen
Sinkt auf seinen rothen Mund.

Er.

Nieder müde Blüthen thauen,
Einen Strauß von ihrer Brust,
Durch die Wolken sie zu schauen,
Wirft die Sonne frühe Lust.

Sie.

Athem, Athem nahes Leben,
Lebend Herz, o Mayenblatt,
Wie zwei Schmetterlinge schweben,
Wie es dich gefunden hat.

Er.
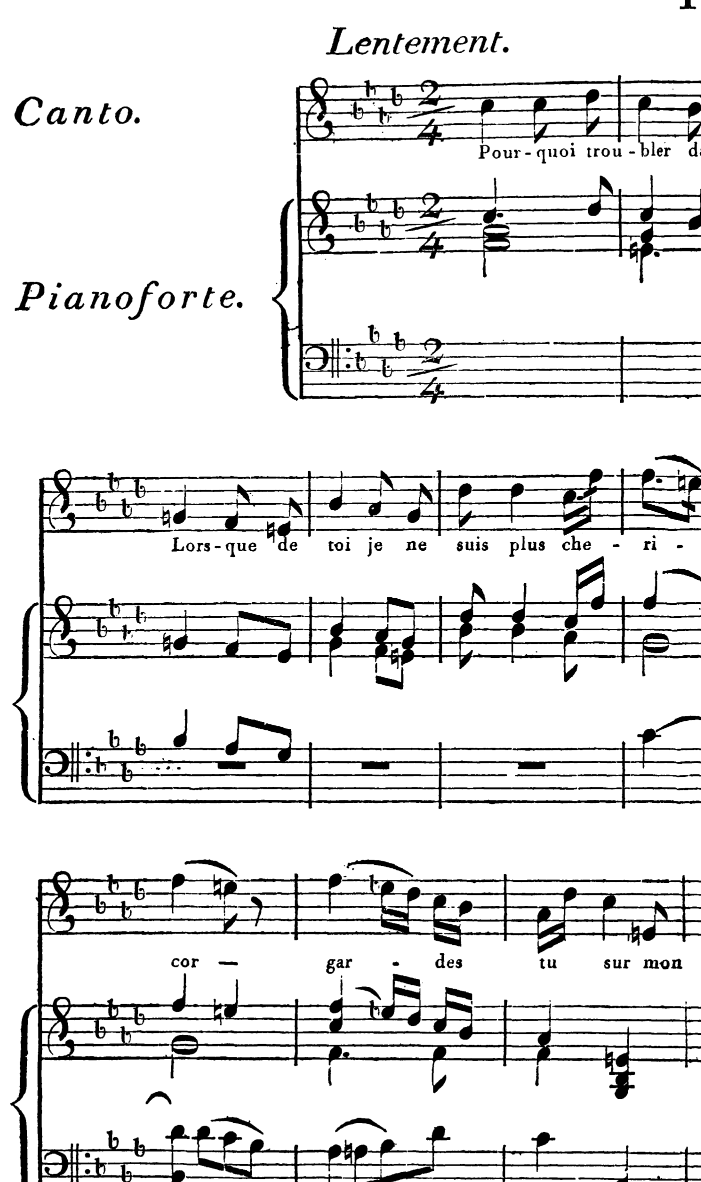
Wonne, Wonne still in Schauern
Dich umfangen hell Gesicht;
Sonne, Sonne soll es dauern,
Wie mein Auge taucht in Licht.

L. A. v. Arnim.

(Hiebei die Beilage Nro. II.)
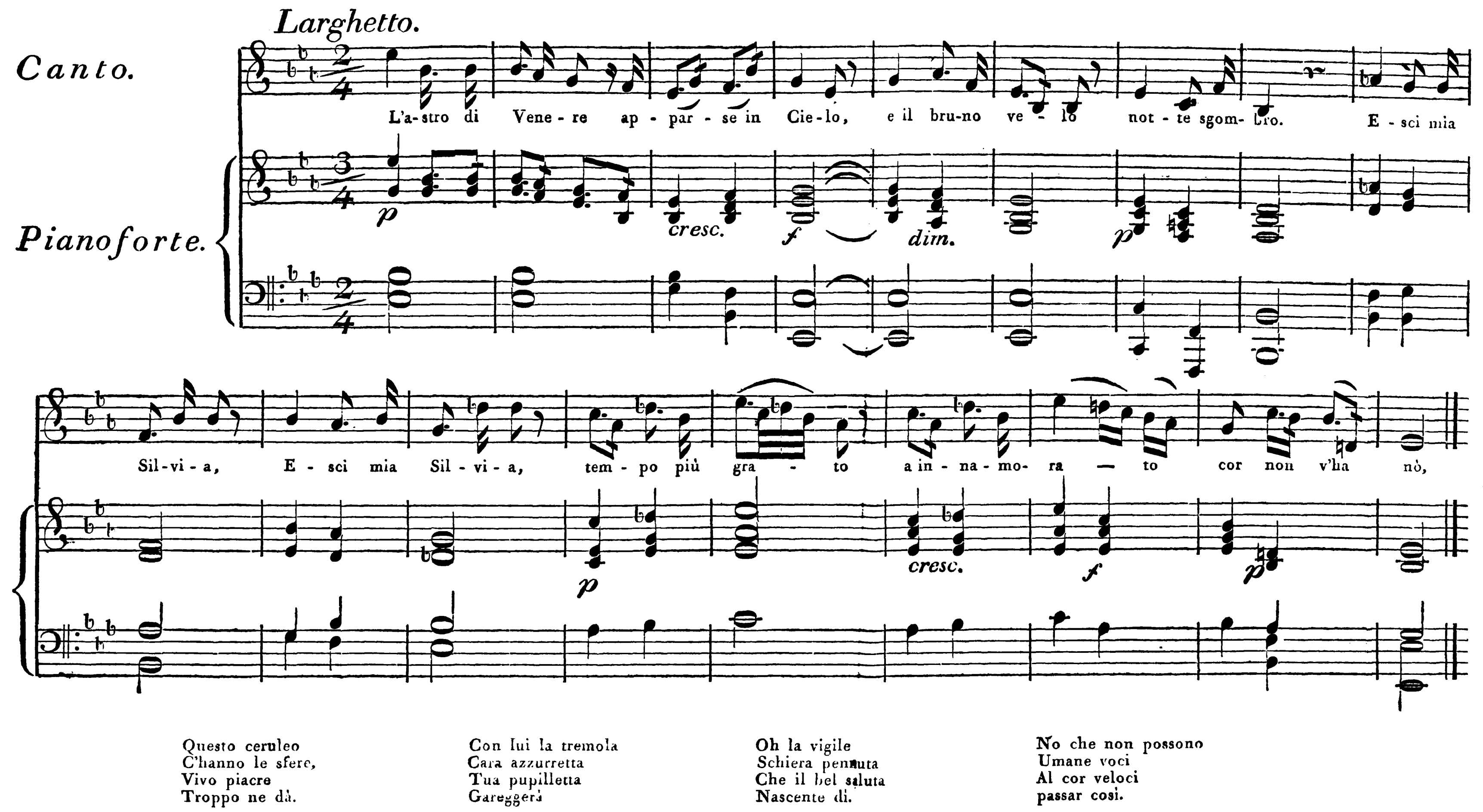
*) Wir legen die Musik zu diesem Gedicht unsern Lesern als zweite musikalische Beilage und als eine Probe von demjenigen vor, was sie in dem Troubadour français italien et allemand, von welchem bereits vier Stücke erschienen sind, finden können. Es erscheint davon künftig regelmäßig jeden Mittwoch Ein Bogen aus der vortreflichen Ungerschen Notendruckerei, welcher zwei auch drei Gesänge in den genannten Sprachen enthält. Zwölf solche Bogen machen Ein Heft, welches 1 Rthlr. 16 Gr., für die Pränumeranten aber 1 Rthlr. 8 Gr. in der Frölichschen Buch- und Musikhandlung kostet.

R


Lentement.
Canto.
Pianoforte.
Pour-quoi trou-bler dan
Lors-que de toi je ne suis plus che - ri -
cor — gar - des tu sur mon

Beilage II.

Canzonetta.
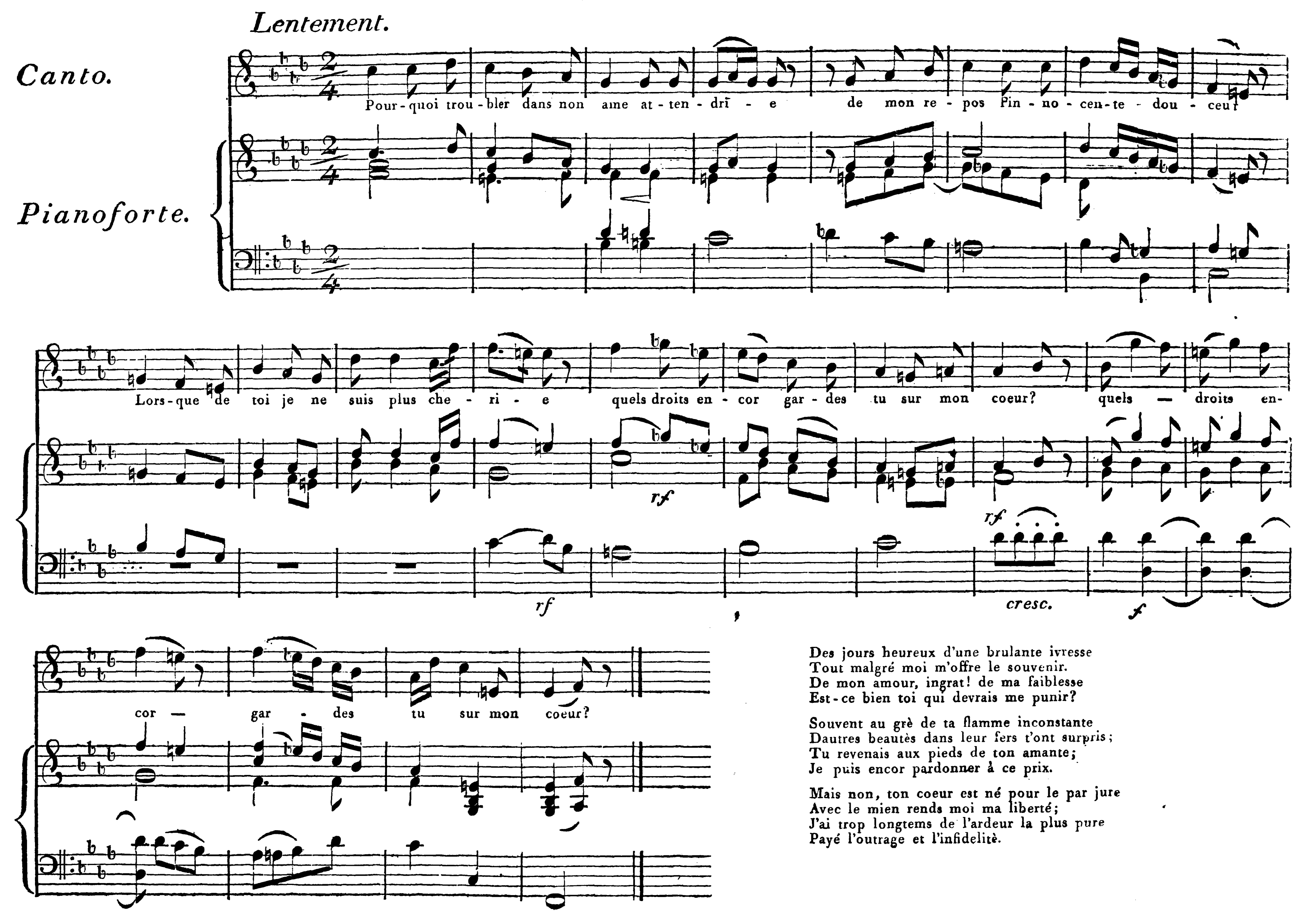


Questo ceruleo
C'hanno le sfere,
Vivo piacre
Troppo ne dà.

Con lui la tremola
Cara azzurretta
Tua pupilletta
Gareggerà

Oh la vigile
Schiera pennuta
Che il bel saluta
Nascente dì.

No che non possono
Umane voci
Al cor veloci
passar così.

Romance.



Des jours heureux d'une brulante ivresse
Tout malgré moi m'offre le souvenir.
De mon amour, ingrat! de ma faiblesse
Est-ce bien toi qui devrais me punir?

Souvent au grè de ta flamme inconstante
Dautres beautès dans leur fers t'ont surpris;
Tu revenais aux pieds de ton amante;
Je puis encor pardonner à ce prix.

Mais non, ton coeur est né pour le par jure
Avec le mien rends moi ma liberté;
J'ai trop longtems de l'ardeur la plus pure
Payé l'outrage et l'infidelitè.

M u

Im Verlage d

I

Mélanges d
Suard. T
p. T. IV.
et An. X
des Augu

Diese für j
sehr angeneh
letzten zwei L
auch manche
ins Besonder
denkenden K
und alles di
wichtig seyn
noch für sich
richtende Au
Suard übe
sie in Paris
ner waren,
Paris an,
Meisterwerk
des großen .
tei, an dere
erklärter Ve
damalige B
sten ausbrac
schwache M
die italiänisc
wie in der l

) m a n c e.

on ame at - ten - drī - e de mon re - pos l'in - no - cen - te - dou - ceur

rf
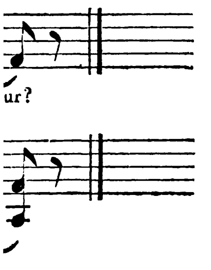
quels droits en - cor gar - des tu sur mon coeur? quels — droits en-

rf

rf

cresc.

f



Des jours heureux d'une brulante ivresse
Tout malgré moi m'offre le souvenir.
De mon amour, ingrat! de ma faiblesse
Est-ce bien toi qui devrais me punir?

Souvent au grè de ta flamme inconstante
Dautres beautès dans leur fers t'ont surpris;
Tu revenais aux pieds de ton amante;
Je puis encor pardonner à ce prix.

Mais non, ton coeur est né pour le par jure
Avec le mien rends moi ma liberté;
J'ai trop longtems de l'ardeur la plus pure
Payé l'outrage et l'infidelitè.

Berlinische
Musikalische Zeitung.

Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 10.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Mélanges de Litterature; publiés par J. B. A. Suard. T. I. 384 p. T. II. 383 p. T. III. 410 p. T. IV. 381 p. T. V. 405 p. An XII. 1803 et An. XIII. 1804. Paris chez Dentu quai des Augustins No. 22.

Diese für jeden Freund der Litteratur und Kunst sehr angenehme und interessante Sammlung, deren letzten zwei Bände eben erst erschienen sind, enthält auch manches sehr lesenswerthe für den Tonkünstler ins Besondere. Auch abgesehen davon, daß dem denkenden Künstler jedes richtige Geschmacksurtheil und alles die Poesie und das Theater betreffende wichtig seyn sollte; so findet der Tonkünstler hier noch für sich besonders sehr interessante und unterrichtende Aufsätze vom Abbe Arnaud und von Suard über Glucks Werke und die Epoche, die sie in Paris machten. Beide ausgezeichnete Männer waren, gleich von Glucks erster Erscheinung in Paris an, große Verehrer und Vertheidiger seiner Meisterwerke, und nahmen sich redlich und tapfer des großen Künstlers an, gegen die italiänische Partei, an deren Spitze Laharpe, anfänglich auch ein erklärter Verehrer Glucks, sich stellte, sobald der damalige Bürgerkrieg der Gluckisten und Piccinisten ausbrach. Der eben so geschickte Litterator als schwache Mann nahm sich damals gegen Gluck und die italiänische Oper eben so herz- und charakterlos, wie in der letzten Zeit seines Lebens gegen Voltaire und die katholische Religion. Darüber gingen denn ihm und seinen Gesellen jene beiden rüstigen Streiter, damals tapfer zu Leibe, und es muß jeden Freund und Verehrer Glucks besonders freuen, die wichtigsten jener Schriften hier vereint und vervollständigt beisammen zu finden.

Der Abbe Arnaud, selbst ein geschmackvoller Kunstkenner, welcher Glucks große Intentionen für die Vervollkommnung der französischen Oper ganz begriff und seine Meisterwerke mit Liebe und Eifer beherzigte, ruft in einem ausführlichen, an den Pater Martini in Bologna gerichteten Schreiben über Gluck, dessen Absichten und Bemühungen, jenen gelehrtesten italiänischen Kenner der Tonkunst damaliger Zeit, zu Hülfe, und entlockt ihm das Geständniß: daß Gluck gewußt habe, alle die schönsten Parthien der italiänischen mit einigen der alten französischen Musik und mit den großen Schönheiten der deutschen Instrumentalmusik glücklich zu vereinigen; daß er alle die phantastischen Anmaßungen und thörigten Anforderungen der Sänger verachtet, nur seinem eignen Genie gefolgt, und sich einzig und allein bemüht habe, den Sinn und Geist der Poesie auf die wahrste und lebendigste Weise auszudrücken.

In einer Profession de foi en musique erklärt sich der Abbe Arnaud gegen Laharpe noch umständlicher und bestimmter über Gluck und das italiänische Operntheater, und schließt sehr nachdrücklich also: „Indem man den Ritter Gluck als den Schöpfer der theatralischen und dramatischen Musik ansieht, hat man niemals behauptet, daß er die

Laufbahn schließen müsse, weil er sie zuerst eröfnet hat; und welches noch so große Talent könnte wohl je den unermeßlichen Schatz unsrer Sensationen erschöpfen? Man begnügt sich zu behaupten, daß Glucks Nebenbuhler nur in Befolgung — nicht seiner Manier, denn jeder Künstler muß die seinige haben — sondern seines Ganges, seiner Methode und Grundsätze hoffen dürfen, sich ihm zur Seite zu stellen; die Verehrer Glucks sind stolz darauf, das Gefühl, welches die Schönheiten seiner erhabenen Werke in ihnen erregen, bis zum Enthusiasm steigen zu sehen, in ihren Augen ist der Mann von Genie eine heilige Person, ihn angreifen, ihn bekritteln, heißt den Künsten selbst den Krieg machen, und jene lieben die Künste, wie die Gegner Glucks ihre Meinungen lieben."

In einem launigen Aufsatze von sehr lebendiger Darstellung: la soirée perdue à l'Opera treibt der Abbe Arnaud die flachen Gegner Glucks auf eine angenehme und zugleich gründlich unterrichtende Weise in die Enge; mit jedem verkehrten Worte sprechen sie sich selbst ihr Urtheil. Dieser Aufsatz ist mit bedeutenden, räsonnirenden und geschichtlichen Anmerkungen begleitet. In einer derselben sagt Arnaud sehr richtig: „Um in den Künsten ein Urtheil haben zu können, ist es nicht genug, von der Natur wohlgebildete Organe empfangen zu haben, man muß diese auch geübt und gebildet haben, man muß unterrichtet seyn. Diese Erziehung ist um so wichtiger, da nach unsern Sensationen sich die Ideen bilden, und es ganz unmöglich ist, daß diese je gesund und richtig seyen, ohne daß jene es auch wären."

Er umgiebt sich zuletzt mit italiänischen, spanischen, französischen, deutschen und englischen Autoritäten, um die Herabwürdiger des großen Künstlers vollends zu beschämen.

Alle die bisher angeführten Aufsätze stehen im zweiten Bande dieser Melanges de Litterature. Der fünfte Band enthält einen wichtigen Aufsatz von Suard als Beantwortung eines Briefes von Gluck an ihn, in welchem der unbefangene Künstler den Gelehrten auf eine sehr naive Weise aufgefordert, ihn gegen die armseligen Angriffe des unwissenden und arroganten musikalischen Critikers Laharpe zu vertheidigen. Diese meisterhafte Vertheidigung betrift ganz besonders Glucks vorzüglichstes Meisterwerk, seine **Armide.**

Da wir uns, in Betracht dessen, daß die hiesige Theaterdirection uns das Fest bereitet, dieses Meisterwerk nächstens auf dem hiesigen Nationaltheater hören zu lassen, vorgesetzt haben, uns mit besonderer Aufmerksamkeit und Liebe über dieses große Kunstwerk auszulassen; so behalten wir es uns auch vor, bei dieser Gelegenheit auf diesen Aufsatz zurück zu kommen. Wir wollen unsern Lesern daher heute lieber den naiven charakteristischen Brief unsers verewigten Glucks vorlegen, und hier nur noch hinzufügen, daß dieser fünfte Band auch unter dem Titel Anecdotes sur Mozart einen interessanten Aufsatz, über diesen unsern vortreflichen Landsmann, von Suard enthält. Künstler von liberaler Bildung werden in diesen Melanges auch noch die zahlreichen, belehrenden und angenehmen Aufsätze über Poesie und Theater, über berühmte alte und neue Dichter und Künstler aus allen Fächern mit Gewinn und Vergnügen lesen.

J. F. R.

Schreiben des Ritter Glucks an den Unbekannten von Vaugirard (Suard) *).

Als ich die Musik nicht bloß wie eine Kunst zur Ergötzung des Ohrs betrachtete, sondern als eins der größten Mittel das Herz zu bewegen und Leidenschaften zu erregen, und ich folglich eine neue Methode ergriff, hab' ich mich mit der Scene beschäftigt, ich habe den großen, starken Ausdruck gesucht, und über alles andre hab' ich gewollt, daß alle Theile meiner Werke unter einander verbunden wären. Ich habe sogleich die Sänger und Sängerinnen und eine große Anzahl ausübender Künstler gegen mich gehabt; aber alle Menschen von Geist und Kenntnissen, in Deutschland und Italien ohne Ausnahme, haben mich dafür durch ihre Lobeserhebungen und die Beweise, die sie mir von ihrer Achtung gegeben, gar sehr schadlos gehalten. In Frankreich ists nicht eben so: wenn es da auch Gelehrte giebt, deren Beifallbezeugungen mich in Wahrheit für den Verlust der andern wohl trösten könnten; so giebt es doch auch viele, die sich gegen mich er-

---

*) Herr Suard hat den französischen Brief Glucks mit allen Uncorrectheiten des Styls so abdrucken lassen, wie er 1777 im Journal de Paris abgedruckt wurde.

klärt haben. Es scheint zwar fast, als wären die Herren glücklicher, wenn sie über andre Gegenstände schreiben: denn wenn ich nach der Aufnahme urtheilen soll, welche das Publikum die Güte gehabt hat meinen Werken demohngeachtet angedeihen zu lassen; so macht sich das Publikum wohl eben nicht viel aus den Phrasen und Meinungen der Herrn. Aber was denken Sie wohl von dem neuen Ausfall, den einer von jenen, der Herr Delaharpe, eben gethan hat? das ist gar ein lustiger Doctor, der Herr Delaharpe; spricht er doch von der Musik auf eine Weise, daß alle Chorknaben von Europa die Achseln über ihn zucken müssen; und denn sagt er: ich will, und sagt meine Lehre!

Et pueri nasum rhinocerontis habent.

Werden Sie ihm nicht so ein kleines Wörtlein darauf erwiedern, Sie, der mich schon gegen ihn mit so großem Vortheile vertheidigt haben? Ach ich bitte! wenn meine Musik ihnen nur ein wenig Vergnügen macht, so setzen Sie mich doch in den Stand meinen Freunden, den Kennern in Deutschland und Italien, beweisen zu können, daß es unter den Gelehrten in Frankreich auch Leute giebt, die, wenn sie von den Künsten sprechen, doch wenigstens wissen, was sie sagen.

Mit großer Hochachtung und Erkenntlichkeit habe ich die Ehre zu seyn Ihr ganz ergebenst gehorsamster Diener.

Der Ritter Gluck.

Zweites Concert des Herrn Bernhard Romberg.

Am 20. Januar gab Herr Romberg sein zweites Concert vor der höchsten und zahlreichsten Versammlung, welche der schöne große Concertsaal des Nationaltheaters nur irgend fassen konnte. Se. Maj. der König selbst und Ihro Maj. die Königin Mutter und alle Prinzen und Prinzessinnen des Königl. Hauses beehrten das Concert mit ihrer Gegenwart, und bezeigten dem großen Künstler mit dem weit über tausend Personen starken sehr ansehnlichen Publikum ihren Beifall. Er zeigte aber auch seine unbeschreiblich große Virtuosität in den verschiedensten Formen; spielte erst sein schönes großes Concert aus E Mol, welches unglaubliche Schwierigkeiten enthält, dann ein sehr angenehmes neues Rondo und ein ganz vortrefliches neues Quartett in C Dur. Beide sind noch nicht öffentlich bekannt; und endlich zum Schluß ein sehr reichhaltiges und gefälliges Potpouri von alten und neuen französischen Liedern und Arietten zusammengesetzt und mit sehr glänzenden und schweren Passagen durchwebt. Alle diese so verschiedenen und höchst schwierigen Stücke spielte Herr Romberg mit der vollkommnen Ruhe und Aisance, die ihn so ganz einzig als den vollendeten Künstler bezeichnen. Die Theilnahme der Zuhörer war um so inniger und sicherer, da sich seit dem vorigen Concerte dieses eben so liebenswürdigen als großen Künstlers der Wunsch, ihn ganz hier behalten zu sehen, bereits in Hofnung verwandelt hatte.

Außer jenen eben so graciösen als wohlgearbeiteten Compositionen unsers Rombergs hatten wir noch das Vergnügen eine recht brave Symphonie seines Bruders so gut ausführen zu hören, als wir es gewohnt sind, dergleichen von dem Königl. Orchester aufführen zu hören, auch Mad. Müller eine große Arie von Righini und Herrn Eunike eine komische geist- und witzreiche Arie aus Cimaroso's schöner Oper: Il matrimonio segreto singen zu hören.

Concert des Herrn Seidler.

Am 25. Januar gab Herr Seidler in demselben Concertsaal des Nationaltheaters ein in jeder Rücksicht glänzendes Concert vor einem sehr ansehnlichen und zahlreichen Publikum. Die ausgeführten Stücke waren fast alle eben so glücklich gewählt, als vortreflich ausgeführt. Den ersten Theil eröfnete die herrliche Ouverture aus Mozarts Zauberflöte, und den zweiten Theil die originelle, romantische Ouverture aus der Oper Don Juan desselben Meisters. Beide wurden, bis auf einige schwache Parthien in den Blasinstrumenten, sehr brav ausgeführt. Herr Seidler selbst spielte ein neues Concert von Rhode aus E Mol von originellem, etwas bizarrem Charakter, mit seiner gewohnten vollkommnen Reinheit, Sicherheit, Annehmlichkeit und Präcision, ganz in Rhodes Charakter; eben so noch sehr angenehme und originelle Variationen desselben Meisters mit der in jeder Rücksicht vollkommensten Execution, mit welcher beide, Herr

Möser und Herr Seidler, auch wieder das Doppelconcert von Kreuzer ausübten, durch welches sie das Publikum, wie letzt in Herrn Mösers Concert, entzückten. Zwischenein wurden Singesachen vom verschiedensten Charakter gemacht. Erst die Tenorscene mit dem obligaten Waldhorn aus der Oper Rosmonda, die Herr Lebrun auf seine gewohnte ganz meisterhafte Weise vortrug, die aber für Herrn Weitzmanns Stimme, welche ihre schönsten Töne in der Höhe hat, zu tief war. Dann sang Mademoiselle Schmalz mit vielem Ausdruck eine ausdrucksvolle, ganz durchcomponirte französische Romanze von einem hohen Musikdilettanten, der deutlich genug mit den Buchstaben S. D. d. P. R. in der Annonce bezeichnet war (zu der auch sehr weislich der Text selbst gedruckt ausgegeben wurde), und deutlicher noch durch eine bedeutende Violoncellparthie, welche Herr Romberg mit seiner großen einfachen und rührenden Manier vortrug. Herr Capellmeister Himmel accompagnirte dazu das Fortepiano sehr gut. Von diesem wurde endlich auch noch ein vierstimmiges Lied (das auf der Annonce uneigentlich Quartett benannt war) aus seiner Urania von den Demoisellen Schmalz und Koch und von den Herrn Fischer und Weizmann sehr rein und angenehm gesungen *).

Neue Erfindungen.

(Aus französischen Blättern.)

Herr Montu, Mitglied der Filarmonischen Gesellschaft zu Bologna, hat der physikalisch-mathematischen Classe des Nationalinstituts zu Paris ein von ihm neuerfundenes Instrument vorgelegt, welches den Demonstrationsapparat zur Erklärung der besondern und öffentlichen Musik der Alten, der speculativen und Instrumentalmusik (musique privée et publique des anciens, dite musique speculative et instrumentale) vervollständigen soll. Das Instrument besteht in einem Fortepiano mit einem Tonmesser, vermittelst welchem und einer dem Sono-Metre beigefügten Numeration alle Intervalle der Tonleitern der Alten genau bestimmen, und die Systeme zusammengesetzt auch mit unsern temperirten Systemen verglichen werden können. Er soll zu gleicher Zeit dienen, sehr interessante Erfahrungen in der theoretischen und praktischen Tonkunst zu machen, und vorzüglich die Wirkungen der positiven und negativen Harmonie (les effets de l'harmonie positive et de l'harmonie negative) zu zeigen. Der Sono-Metre wird bei Courrier auf dem quai des Augustins verkauft.

Herr Montu ist auch Erfinder mehrerer andern Erfindungen, die ihm den Beifall vieler gelehrten Gesellschaften erworben haben. Seine Sphère harmonique, die er im Conservatoire de musique niedergelegt hat, ist sowohl in ihrer ganzen Ausführung, als auch durch den Geist der Erfindung ein ganz einziges Meisterwerk.

Vermischte Nachrichten.

(Aus einem Briefe aus Paris.)

Das vortrefliche Winterconcert, welches eine seltne Vereinigung von Musikfreunden und Künstlern bisher in den ziemlich beschränkten Saal eines Privathauses Rue clery (wovon es auch den Nahmen hatte) zu veranstalten pflegte, wird diesen Winter ein weit vortheilhafteres Locale an dem schönen Theatre olimpique rue de la victoire erhalten, das man noch besonders vortheilhaft für die Musik einzurichten sucht, und so auch wieder zu seinem alten Nahmen gelangen können. Diese Unternehmung trat nemlich an die Stelle des ehmals auf gleiche Weise in einem Saale der Tuillerien veranstalteten Concerts, welches den Nahmen de la Loge Olimpique führte. Man hat für zwölf Winterconcerte den für Paris sehr mäßigen Abonnementpreis von 80 Livres (20 Rthlr.) für die Person in dem ersten und zweiten Rang Logen und von 70 L. im Parterre gemacht.

---

*) Ueber den Werth oder Unwerth der Composition selbst wollen wir nichts sagen, da wir uns vorgenommen haben, sobald es der reiche Vorrath an interessanteren Materialien erlaubt, in einer ausführlichen Beurtheilung der ganzen Liedersammlung zu zeigen, wie wenig diese Compositionen bei aller Annehmlichkeit der Melodien, ihrem Gegenstande angemessen sind, und daß man an ihnen besonders darthun kann, wie eine gewisse Weichheit sich der ganzen Kunst bemächtigt, und alles Charakteristische in den verschiedensten Genres verwischt.

A. d. H.

Intelligenzblatt. No. I.

Als Beilage zu der Berlinischen musikalischen Zeitung, herausgegeben von C. F. Reichardt. 1805.

Bey dem Buch- und Musikhändler Heinrich Frölich ist erschienen:

Le Troubadour Italien, François et Allemand, par C. F. Reichardt, Maitre de Chapelle de sa Majesté le Roi de Prusse.

Unter diesem Titel werden wir den Freunden des Gesanges eine ansehnliche Sammlung von Italiänischen, Französischen und Deutschen Canzonetten, Sonetten, Romanzen, Liedern und Duetten vorlegen, welche der Herr Capellmeister Reichardt hier in den letzten Jahren für Ihro Majestät die Königinn, für Ihro Königl. Hoheit der Erbprinzessin von Oranien etc. und in Paris für einige der wichtigsten Musikliebhaberinnen mit besonderem Eifer und Glück componirt hat, und von denen bis jetzt nur wenige in Paris und Berlin öffentlich erschienen sind. In der Auswahl werden wir vom Leichteren zum Schwereren schreiten, und daher die meisten der vom Verfasser componirten Canzonen und Sonetten des Petrarchs, welche vielleicht die glücklichsten Arbeiten dieses Componisten sind, zuletzt lassen: einige leichtere derselben werden indeſs auch bald ihren Platz finden.

Es wird von dieser Sammlung wöchentlich ein Bogen mit den vortrefflichen neuen Ungerschen Noten gedruckt herauskommen, deren zwölf ein Heft ausmachen, zu welchem ein farbiger Umschlag geliefert wird. Ein solches Heft kostet 1 Thlr. 16 Gr. No. 1 bis 4 sind bereits erschienen. Musik- und Buchhandlungen wenden sich auf dem bekannten Wege des Handels an mich mit ihren Bestellungen.

Da ich seit einiger Zeit mit meinem Buchhandel eine Musikhandlung verbunden habe: so ersuche ich Musikhandlungen mir ihre Novitäten à 1 und 2 einzusenden und zu bestimmen, ob ich ein Gleiches gegen sie beobachten soll. Von der in meinem und Herrn Werckmeisters Verlage in Oranienburg erscheinenden musikalischen Zeitung, herausgegeben vom Herrn Capellmeister Reichardt sind bereits 8 Nummern erschienen, welche allgemeines Interesse haben und sämmtlich von der eigenen Feder des Herrn Redacteurs sind. Wöchentlich erscheinen 2 No. und monatlich eine Musikbeylage. Der Jahrgang kostet 5 Thlr. Auch durch die respectiven Postämter ist diese Zeitung zu bekommen.

Bey dem Buch- und Musikhändler H. Frölich in Berlin Königsstrasse No. 62. sind nachstehende Musikalien um beygefügte Preise zu haben:

1. Pianoforte.

Albrechts Bergers, G. sechs Präludien für die Orgel od. das Pianoforte. Op. XII. No. 2. gr. 4. Wien, 12 Gr.

Asioli, B., tre Ariette, coll' accompagnamento di piano-forte obligato; Opera 2. 4. 6., 4. Zurigo. 3 Thlr. 6 Gr.

— Capriccio per il Pianoforte a quattro mani; Opra. 4. Zurigo. 1 Thlr. 14 Gr.

— — Opera. 5. 4. Zurigo. 20 Gr.

Bach, C. P. E., grande Sonate pour le Fortepiano. Oeuvres posthumes. No. 1. 4. Vienne. 16 Gr.

Bachmanns, J., Elysium von Matthison. 31s Werk 4. Wien. 16 Gr.

— — 21 Lieder beim Klavier zu singen. 22s Werk. 4. Wien. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Sonate pour le Forte-Piano, avec accompagnement de Violon ou Flûte obligé. Oeuvres 23. 4. Vienne. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Sonate pour le Forte-Piano, avec Accomp. de Violon obligé. Oeuvre 24. 4. Vienne. 1 Thlr. 5 Gr.

— — Sonatine pour le Piano-Forte; Oeuvre 36. 4. Vienne. 9 Gr.

— — 6 Gesänge für das Clavier. 4. Wien, 16 Gr.

Beethoven, (L. van) Bagatelles pour le Pianoforte. Oeuvres 33. 4. Vienne. 1 Thlr.

— Pièces choisies du Ballet (Gli Uomini di Prometeo) pour le Pianoforte. No. 1 — 3. 4. Leipzig. 12 Gr.

— Marcia funebre sulla Morte d'un Eroe, per il fortepiano. 4. Leipzig. 5 Gr.

— Rondeau en G. pour il Pianoforte. 4 Leipzig. 12 Gr.

— trois Sonates pour le Pianoforte, avec l'accompagnement d'un Violon. Oeuvre 30. No. 1 — 3. 4. Vienne, 3 Thlr. 18 Gr.

— grande Sonate pour le Pianoforte. Oeuvre 28. 4. Vienne. 1 Thlr. 4 Gr.

Bieder's, I. G., zwölf Ländler für das Pianoforte. No. 1, 4. Wien. 8 Gr.

Bianchi, J., six Ariettes Italiennes. Oeuvres 4. No. 1 et 2. 4. Vienne. 1 Thlr. 2 Gr.

Blangini, F., 12 Notturni a due Voci con accompagnamento di Piano-Forte. Fol. Paris. 1 Thlr. 12 Gr.

Bohdanowitz, B., groſse charakteristische Sonate für das Clavier. 4. Wien. 1 Thlr.

Boieldieu, A., Air avec neuf Variations, pour Piano et Harpe ou deux Pianos. 4. Paris. 1 Thlr. 6 Gr.

Boieldieu, Ouverture de ma Tante Aurore; arrangé pour le Piano avec accompag. de Violon ad libitum. Fol. Paris. 20 Gr.

Boieldieu, A., quatrième Duo pour Piano et Harpe. Fol. Paris. 2 Thlr.

Bontempo, I. D., grande Sonate. Oeuvre 1. Fol. Paris. 1 Thlr. 10 Gr.

Brünings, I. D., trois Sonates. 4. Zuric. 1 Thlr. 14 Gr.

— Six Sonatines. Oeuvre 2. 4. Zuric. 1 Thlr. 14 Gr,

Call's, L. d. J., Gesänge für Sopran, Tenor und Baſs mit Begleitung des Claviers. 7s Werk. No. 1 u. 2. 4. Wien. 20 Gr.

Catel, Air des Africains; arrangé pour le Fortepiano, avec accomgag. de Violon ad libitum. Fol. Paris. 1 Thlr. 12 Gr.

— Ouverture de Sémiramis, arrangée pour le Pianoforte avec accompag. de Violon ad libitum. Fol. Paris. 1 Thlr. 5 Gr.

Causte, I., Caprice pour le Fortepiano. Oeuvre 2. Fol. Paris. 1 Thlr. 2 Gr.

Chauvet, C. R., trois Airs Connus. Oeuvre 1. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 Gr.

Cherubini, Ouverture d'Anacreon ou l'amour fugitif; arrangé pour le Pianoforte avec accompag. de Violon et Basse ad libitum, par Doarleu. Fol. Paris. 22 Gr.

— Ouverture für das Clavier aus der Oper: Lodoiska. 4. Wien. 10 Gr.

— Ouverture de l'opera Medée. 4. Vienne. 10 Gr.

— Gesänge aus der Oper: Elise oder die Reise auf den St. Bernhardsberg; mit deutschem und französischem Text. No. 1 et 2. 4. Leipzig, 8 Gr.

— die Tage der Gefahr, les deux Journées; fürs Clavier. 4. Wien. 3 Thlr. 8 Gr.

Clement, F., Concerto pour le Pianoforte à grand Ouverture. Oeuvre 2. 4. Vienne. 1 Thlr. 16 Gr.

Clementi's, Einleitung in die Kunst das Pianoforte zu spielen. Fol. Leipzig. 2 Thlr. 16 Gr.

— Variazioni Sul Tema (Gott erhalte den Kaiser) di Haydn, per il Clavicembalo, Violino e Violoncello ad libitum. 4. Vienne. 8 Gr,

— douze Walzes, pour le Fortepiano, avec accompagnement de tambour de basque et de triangle. 4. Paris. 1 Thlr. 4 Gr.

— three Sonates for the Pianoforte, or Harpsichord with on accompangment for a Violin or Flute and Violoncello. Op. 21. 4. London. 1 Thlr. 22 Gr.

— — Op. 22. 4. London. 1 Thlr. 22 Gr.

Cramer, I. B., trois Marches et 3. Andantes. 4. Munic. 8 gr.

— deux Rondes pour le Pianoforte avec Flûte ou Violon ad libitum. 4. Munic. 9 Gr.

— trois grandes Sonates. Oeuvre 29. 4. Paris.

— trois Sonates pour le Pianoforte. Oeuvre 20. 4. Vienne, 2 Thlr.

Cramer, I. B., deux Sonates pour le Pianoforte avec Violon et Violoncelle. Oeuvre 31. 4. Vienne. 1 Thlr. 8 Gr.

— deux grandes Sonates. Oeuvre 27. Fol. Paris. 2 Thlr. 15 Gr.

Cramer, I. B., Walzes pour le Pianoforte. 4. Munic. 12 Gr.

Daleyrac, Ouverture de Lehmann, ou de la jour de Neustadt; arrangée pour le Pianoforte avec accompagnement de Violon ad libitum. Fol. Paris. 1 Thlr. 4 Gr.

Danzis, F., sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 4. München. 18 Gr.

— Pièces détachées à quatre mains pour le Pianoforte; Oeuvre 11. 4. Munic. 1 Thlr. 8 Gr.

— Canzonetta Italiana. 4. Lipcia. 10 Gr.

— Sonate; Oeuvre XII. 4. Munic. 18 Gr.

Dourlen, V., premier Concerto; Oeuvre 3. Fol. Paris. 2 Thlr. 12 Gr.

— Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle; Opus 4. Fol. Paris. 1 Thlr. 8 Gr.

Dumonchau, Ch., premier concerto pour le Pianoforte, avec accompagnement à grand Orchestre ad libitum. Oeuvre 12. Fol. Paris. 1 Thlr. 12 Gr.

— trois Duos concertans pour Forte-Piano et Violon, avec accompagnement de Basse ad libitum. Oeuvre 20. 1 — 3e Livre. Fol. Paris. 4 Thlr. 18 Gr.

— six Sonates progressives pour le Fortepiano, avec accompag. de Violon ou Flûte ad libitum. Oeuvre 4. Fol. Paris. 2 Thlr.

— Pot Pourri d'Airs, de Dom Juan, de l'Enlèvement du Sérail, du Mariage de Figaro et autres Opéras, de Mozart. Fol. Paris. 1 Thlr. 8 Gr.

— Ch., grande Sonate. Oeuvre 19. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 Gr.

— trois Sonates pour le Pianoforte, la troisième avec accompagnement d'un Violon obligé. Oeuvre 3. Fol. Paris. 2 Thlr. 12 Gr.

— Trio pour le Fortepiano, avec accompagnement de Violon et Violoncelle obligée. Oeuvre 2. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 Gr.

Dussek, F., Andante avec Variations. 4. Vienne. 8 Gr.

— Duo à quatre Mains; opus 48. Fol. Paris à Thlr. 14 Gr.

— Rondo militaire 4. 14 Gr.

Ebert, A. Variations sur un thême russe pour le Pianoforte et Violoncelle concertant; Oeuvre XVII. 4. Vienne. 15 Gr.

— grand Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Alto et Violoncelle obligés; Oeuvre XVIII. 4. Vienne. 1 Thlr. 12 Gr.

— Fantaisie et Rondeau; Oeuv. XV. 4. Vienne. 20 Gr.

— grande Sonate; Oeuvre 16. 4. Vienne. 1 Thlr.

— Sonate pour le Pianoforte avec accompagnement d'un Violon obligé; Oeuvre 20. 4. Vienne. 1 Thlr. 4 Gr.

Eder, P., Rondeau très facile; Oeuvre 4. 4. Vienne. 5 Gr.
— Variations très faciles, Opus 1 & 31. 4. Vienne, 12 Gr.
— Sonate très facile pour le Pianoforte, avec accompagnement d'un Violon; Opus 3. 4. Vienne. 16 Gr.
Ferrari, G. G., 3 Canzonette Italiane, coll' accompagnemento di Fortepiano, o Ghitharrà; 11 Parte. 4. Vienne. 1 Thlr.
— trois Sonates. Opéra 31. 4. Paris. 2 Thlr.
— quatre Sonates progressives pour le Fortepiano, avec accompagnement de Violon ad libitum. Op. 27. 4. Paris. 2 Thlr.
— Sonate pour le Pianoforte, avec accompagnement de Flûte. Oeuvre 31. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 Gr.
— deux Sonates pour le Pianoforte, avec accompag. de Flûte; Oeuvre 33. Fol. Paris. 2 Thlr.
— trois Sonates pour le Pianoforte; Oeuvre 20. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 Gr.
— dix-huit Walzes pour le Pianoforte, avec accompagnement de Violon et Tambourin ad libitum. 4. Paris. 1 Thlr. 2 Gr.
Field, J., trois Sonates, Fol. Paris. 2 Thlr.
Fischers, H., sechs deutsche Lieder und Canons aus verschiedenen Opern für 3 Singstimmen; 4. Wien. 22 Gr.
— zwölf Menuetten; Op. 1. Fol. Wien. 12 Gr.
— zwölf deutsche Tänze; Op. 11. Fol. Wien. 12 Gr.
Förster, E. A, Fantaisie, suivie d'une grande Sonate; Op. 25. 4. Vienne. 1 Thlr. 12 Gr.
— grande Simphonie de W. A. Mozart, accommodée pour deux Clavecins. Oeuvre 23. 4. Vienne. 2 Thlr.
— Sonate pour le Pianoforte; Oeuvre 22. No. 2 & 3. 4. Vienne. 1 Thlr. 16 Gr.
— grande Sonate pour le Pianoforte à quatre mains; Oeuvre 24. 4. Vienne. 1 Thlr. 8 Gr.
— Sonate; Oeuvre 22. No. I — III. 4. Vienne. 2 Thlr. 8 Gr.
— Trio pour le Fortepiano, Violon et Violoncelle; Oeuvre 18. No. 3. 4. Vienne. 1 Thlr. 4 Gr.
Gabler, C. A., VI. Polonoises. Oeuvre 21. 4. Leipsic. 12 Gr.
Gänsbacher, G., Sonate pour le Pianoforte avec accompagnement de Violon et Violoncelle; 4. Vienne. 1 Thlr. 2 Gr.
Gallenberg, W. R. de, Marche des Mamelukes, composée et arrangée à quatre mains. 4. Vienne. 6 Gr.
— grande Sonate. Oeuvre 15. 4. Vienne. 1 Thlr. 4 Gr.
— grande Sonate. Opus 12. 4. Vienne. 1 Thlr. 4 Gr.
Ganster, F. R., six Allemandes. 4. Vienne. 8 Gr.
Gelinek, Sonate. Opus 24. 4. Vienne. 16 Gr.
— 8 Variations pour le Clavecin ou Pianoforte. (sur un Air Russe. No. 22. 4. Vienne. 11 Gr.
— Variations pour le Pianoforte sur l'Air: J'ai de la raison etc. Opus 17. 4. Vienne. 12 Gr.
Gelinek, Variations pour le Pianoforte sur l'air O ma chère musette. 4. Vienne. 10 Gr.
Gyrowetz, A., No. 7. Notturno pour le Pianoforte avec l'accompagnement d'un Violon et Violoncelle. Fol. Augsbourg. 1 Thlr. 8 Gr.
— 8 Notturno pour le Fortepiano, avec accompagnement d'un Violon ou Flûte, et Violoncelle. Oeuvre 36. 4. Vienne. 1 Thlr. 8 Gr.
— trois Sonates pour le Pianoforte avec accompagnement de Violon et Violoncelle. Oeuvre 40. No. 1. 2. 3. Vienne. 3 Thlr. 6 Gr.
Kanne, F., l'Addio, Scena, ricavata dall' Opera: Adriano, di Metastasio. 4. Lipsia. 10 Gr.
— Chloe. 4. Leipzig. 6 Gr.
— Die verfehlte Stunde. 4. Wien. 4 Gr.
— Die Erwartung. 4. Leipzig. 12 Gr.
— Der stille Geist. 4. Ebend. 12 Gr.
— Scene: Ich küsse dich, o Schleyer; aus der Oper: die Geisterinsel, mit deutschem und italienischem Text. 4. Ebend. 8 Gr.
Kauer, F., neu verfaſste Clavierschule mit 12 Bruchstücken und Cadenzen sammt einer Anweisung das Fortepiano gut zu stimmen. 4. Wien. 2 Thlr. 12 Gr.
Kleinheinz, F. X., die Erwartung. 13s Werk. 4. Wien. 16 Gr.
— der Handschuh. 11s Werk. 4. Wien. 16 Gr.
— Hektors Abschied. 10s Werk. 4. Wien. 13 Gr.
— der Kampf. 14s Werk. 4. Ebend. 13 Gr.
— Sonate pour le Pianoforte avec accompagnement d'un Violon obligé. 9s Werk. 4. Vienne. 1 Thlr. 2 Gr.
— grande Sonate pour le Pianoforte à quatre mains. Opus XII. 4. Vienne. 1 Thlr. 8 Gr.
— Trio pour le Pianoforte avec accompagnement de Violon ou Clarinette et Violoncelle. Opus 13. 4. Vienne. 1 Thlr. 5 Gr.
Knecht, I. H., 48 Klavier-Vorspiele durch alle harte und weiche Tonarten mit hin und wieder angemerktem Fingersatze. 4. München. 1 Thlr. 5 Gr.
Kraus, G., Overture dell' Opera Enea in Cartagine, ricavata per due Cembali. 4. Vienne. 20 Gr.
Kreuzer, Ouverture du baiser et la quittance, arrangée pour le Piano avec accompagnement de Violon ad litum. Fol. Paris. 1 Thlr.
— Pot-Pourri d'airs anglais. 1e Livr. Fol. Paris. 1 Thlr. 5 Gr.
— nouvelle Sinphonie concertante pour deux Pianos avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Basse, 1 Flûte, 2 Hautbois, 2 Cors ad libitum. Letrre A. Fol. Paris. 2 Thlr. 12 Gr.
Krommer, F., six Marches pour le Pianoforte. 4. Vienne. 10 Gr.
Kraft, F. N. v., Gesänge für vier Mannsstimmen mit Begleitung des Claviers. 4. Wien. 16 Gr.
— Gesänge. 1s Heft. 4. Wien. 16 Gr.

Kunzen, Hymne auf die Harmonie. 4. Zürich. 14 Gr.
— Gesänge aus der Oper: Das Fest der Winzer. Nv. 1. 4. Leipzig. 4 Gr.
— Lieder. 4. Zurich. 13 Gr.
Kunzen, F. L. H. Hymne auf Gott. 4. Zürich. 1 Thlr. 2 gr.
Lance, de la, Quartetto pour le Pianoforte avec accompagnement de 2 Violons et Violoncelle, Oeuvre 13. 4. Vienne. 1 Thlr. 8 Gr.
Lipausky, L., la Chasse pour le Clavecin. Oeuvre 18. 4. Vienne. 20 Gr.
— Mina, ein Gedicht mit Begleitung des Pianoforte. Op. 13. 4. Wien. 10 Gr.
— Six Polonoises p. le Pianoforte. 4. Vienne. 12 Gr.
— trois Romances ou Andantes pour le Pianoforte. Opus 19. 4. Vienne. 14 Gr.
— grande Sonate pour le Pianoforte, avec accompagnement d'un Violon. Oeuvre 10. 4. Vienne. 20 Gr.
— grande Sonate pour le Pianoforte, avec l'accomp. d'un Violon et du Violoncelle. Oeuvre 10. 4. Vienne. 1 Thlr. 5. Gr.
— — Oeuvre 11. 4. Vienne. 1 Thlr. 5 Gr.
— X. Variations pour le Clavecin ou Pianoforte. 4. Wien. 12 Gr.
— onze Variations pour le Pianoforte. Oeuvre 20. 4. Vienne 12 gr.
Lickl, G., due Sonate per il Forte Piano, Violino o Flauto. Opus 18. Wienna. 1 Thlr. 18 gr.
Lubi, M., zwölf neue deutsche Lieder fürs Klavier. 4. Wien. 20 gr.
Marche, pour le Pianoforte à quatre mains. 4. Vienne. 3 gr.
— de Bonaparte. 4. 2 gr.
Mascheck, V. Walzes quatrilles et anglaises à quatre mains pour le Pianoforte. 4 Paris. 1 Thlr. 19 gr.
Matauschek, Rondeau pour le Pianoforte. No. 1. 4. Vienne. 12 gr.
— 9 Variations pour le Pianoforte, sur une Pièce tirée du Ballet (Das Waldmädchen). 4. Vienne. 12 gr.
— 8 Variations sur l'Air brillantes fleurs pour le Pianoforte. 4. Vienne. 11 gr.

(Fortsetzung folgt.)

Vom July bis December 1804. sind im Bureau de Musique von Rudolph Werckmeister in Oranienburg folgende neue Werke erschienen.

D'Aléyrac, Duett a. d. Oper: die Glücksritter f. d. P. f. arrangirt. 8 Gr.
Bachmann, G., 6 Gesänge mit Begleitung d. P. f. Oper 45. 20 Gr.
Grosse, F., Unterhaltungen durch Gesang am Clavier. 20 Gr.
— — Erholungsstunden für P. f. und Gesang. 10 Gr.
Harder, 6 Lieder m. Begleit. d. Guitarre. Op. 3. 12 Gr.
Hennig, 6 Duetten aus Himmels Oper: Fanchon, für Flöte und Violine oder für 2 Violinen arrang. 16 Gr.
— 6 Sonatines pour 2 Flûtes. 16 Gr.
Himmel, Fanchon, Operette. Clavierauszug 1. und 2. Akt. 3 Thlr.
Hieraus sind auch einzeln zu haben, die Ouverture und Favoritgesänge zu 8. 6. 4. und 3 Gr.
Kanne, 6 Lieder mit Begleit. d. P. f. Op. 21. 16 Gr.
— — — — — — — Op. 22. 16 Gr.
— — 6 Canzonetten mit italienischem u. deutschem Texte. Op. 23. 1 Thlr.
Kauer, die Sternenkönigin. Oper in 3 Acten. Clavierauszug. 1 Thlr. 12 Gr.
Hieraus einzeln die Ouverture und Favorit Arien. 8. 4. und 3 Gr.
Monatsfrüchte für Clavier und Gesang, 1r Jahrg. 1s Heft. 1 Thlr.
Wer auf den ganzen Jahrgang aus 6 Heften bestehend pränumerirt, erhält ihn für 4 Thlr.
Nisle, 12 Duettinos pour 2 Corps. Op. 4. 12 Gr.
Nicolo, Favorit-Gesänge aus der Oper: Michel Angelo mit B. d. P. f. 16 Gr.
v. Sydow, Tänze fürs P. f. 4 Gr.
Sterkel, 6 Gesänge mit Begl. des P. f. 1 Thlr.
Tausch, 6 Duos pour 2 Clarinettes. 20 Gr.
— 6 Quatuors pour 2 Cors de Bassette, 2 Fagottes et 2 Cors ad libitum. 1 Thlr.
Weber, B. A., Ouverture zu dem Schauspiele: die Hussiten vor Naumburg im Clavierauszuge. 12 Gr.
— — Andante pour Harpe ou P. f. et Flûte. 8 Gr.
Westenholz, Favorit-Gesänge aus Fanchon mit Begleit. der Guitarre arrangirt. 16 Gr.
Zeuner, Air français avec accompag. de P. f. 8 Gr.

Unter der Presse befindet sich.

Himmel, Fanchon 3r Akt, Clavierauszug.
Nisle, 12 grands Duos pour Cor et Pianof. Oeuvre 5.
— 6 grands Duos pour 2 Cors P. f. Oeuvre 5.
— 2 Sonates pour P. f. et Cor, Oeuvre 7.
Bernhard Romberg, Ouverture à grand Orchestre. Oeuvre 10.
— — Fantaisie pour le Violoncelle avec accompagn. d'Orchestre. Oeuvre 11.
Tausch, Fanchon arrangée en harmonie à 8 parties.
Weber, Sinfonie guerrière à grand Orchestre.

Anzeige für Berlin.

Sämmtliche Verlagsartikel von R. Werckmeister aus Oranienburg, sind in Berlin allein bey dem Buch- und Musikhändler Heinrich Frölich. (Königsstrasse No. 62.) zu haben.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 11.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Georg Friedrich Händels Oratorium: Der Messias. Nach W. A. Mozarts Bearbeitung, Partitur, Querfol. Drei Theile. Der erste Theil 180 Seit., der zweite Theil 95 Seit., der dritte Theil 48 Seit. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Ob in unsern Tagen die Herausgabe einer Händelschen Partitur eine erspriesliche Verlagsspekulation sey? kann nur die Verlagshandlung wissen, und es bleibt immer ein Verdienst den verehrten Namen: Händel, wieder anzufrischen, sollte man sich auch dazu eines andern verehrten Namens bedienen müssen.

Wie weit sich eigentlich Mozarts Antheil an dieser Bearbeitung des Messias erstrecke, wagt Rec. nicht zu bestimmen; indem er noch eine dritte Hand zu erkennen fürchtet, die wenigstens nicht Mozarts Spuren trägt, sollte sie gleich eine versuchte Meisterhand seyn. Doch davon zuletzt.

Da es nicht unnütz seyn kann, über das Werk selbst, als Produkt seines Meisters, eine darlegende Relation aufgestellt zu sehn, woran sich andere Meinungen üben oder anschließen können, und woraus sich endlich eine bestimmte Ansicht statiren müßte, die der jedesmaligen Aufführung des Messias, gleichsam als ein philosophischer Grundbaß unterliegen könnte, wenn es zu einem innern Verständniß desselben kommen soll; so wagt es Rec., eine solche Relation hier niederzulegen.

Eine vollkommen bewährte Geschichte der Entstehung dieses Oratoriums, würde einen wichtigen Platz in der Geschichte der Kunst behaupten, da es wahrscheinlich ist, daß dieser Messias, dieses unvergleichliche Werk epischer Kunst, gleichsam von selber entstanden sey; daß Händel auf die historische und poetische Zusammensetzung desselben gleichsam zufällig gerathen sey, indem er vorher, ohne Absicht auf ein poetisches Ganze, mehrere dieser Chöre einzeln componirt habe, und erst zuletzt auf den Gedanken der Zusammensetzung eines großen Werks hingerathen sey. In dem Laufe des Werkes selber finden sich aber deutliche Spuren, die eine solche Vermuthung rechtfertigen. Vielleicht wäre es jetzt noch möglich, über diesen Umstand genaue Nachrichten einzuziehen, da Händel erst seit 45 Jahren todt ist und in England noch Leute leben könnten, die von der Entstehung des Messias unterrichtet sind.

Wenn man nun den Text des Händelschen Messias genau betrachtet und nicht zu unbekannt mit Händels Styl, Ausdruck und Formen ist; so wird man bald inne, daß es hier auf ein lyrisch-episches Ganze abgesehen sey; daß die allgemein aufgenommene Sendungsgeschichte, der Geburt, des Lebens und Todes Jesu, als Principium des neuen Testaments und des ganzen Christenthums, zwischen der Weissagung der Propheten des alten Testaments und dem ewigen Leben, mit erkennbarer Absicht in die Mitte gestellt sey, wenn gleich diese Absicht erst mitten unter der Bearbeitung des Werks sich entwickelt und nachkonstruirt hätte. Und so hat die Mu-

sik, so weit ihre Geschichte bekannt ist, in dieser Art, kein Muster von Vollkommenheit und Rundung aufzuweisen, das diesem Messias an Allgemeinheit für die ganze christliche Kirche, an poetischer Erhebung und Begeisterung, und kunstmäßiger Zusammensetzung zu vergleichen wäre, und man könnte dieses Werk als einen Kanon von Geist und innerer Wahrheit ansehn, der durch Wort und Ausdruck ein vollkommen klares Licht über das Wesen des gesammten Christenthums gewährte.

Da Rec. zuförderst von dem Werke selber zu reden versprochen hat; so bedient er sich dazu der ältesten Londoner Partitur, welcher der engländische Text und die deutsche Uebersetzung des Herrn Professor **Ebeling** in Hamburg unterliegt. Außerdem bemerkt er noch, daß dieses Werk, welches in der alten Partitur in **drey** Theile getheilt ist, von ihm, in der Folge dieser Betrachtungen, in **vier** Theile getheilt wird, wodurch besonders der Chor: **Uns ist zum Heil ein Kind gebohren**, eine andere Stellung erhält. Ueber die Ursachen dieser neuen Eintheilung enthält er sich einer weitern Erklärung, indem solche Kennern in der Folge von selber einleuchten wird.

Das ganze Werk hebt mit einer ernsthaften Ouverture aus E Mol an, die die Form aller Händelschen Ouverturen an sich trägt, außer daß sie den finstern Charakter eines unruhigen Treibens und Bewegens hat, auf den sich etwas Klares, Reines absetzen soll.

Unmittelbar nach der Ouverture erscheint eine kurze, sanfte, heitere Einleitung aus E Dur. Eine Stimme wie aus Wolken; eine Nachtigallstimme läßt in ziehenden, beruhigenden Tönen das erste Wort der Hoffnung ertönen.

„Tröstet! (ruft sie) Tröstet Zion; mein Volk!
„Geht, Boten des Friedens, nach Jerusalem! Pre-
„diget ihr, daß ihre Missethat vergeben ist! Ver-
„nehmt die Stimme des Predigers in der Wüsten!
„Alle Thale macht hoch; senkt Berge und Hügel
„vor Ihm, und was rauh ist machet gleich! denn
„die Herrlichkeit Gottes des Herrn wird offenbar!
„Alle Völker sollen sie sehn, denn Gott hat es ver-
„heißen!"

Von dem ersten einzelnen Ton dieses Trostrufs, bis zu dem letzten Kraftworte des Chors: „**Gott hat es verheißen!**" senkt sich nach und nach ein milder balsamischer Segensthau auf das irrdische Ohr und die dürre Erde, welcher in eine Herrlichkeit und Klarheit übergeht, die wie Stralen der neugebohrnen Sonne, das Herz erleuchtet und erwärmt.

Die Stimme des Predigers in der Wüsten ertönt:

„So spricht der Herr, Gott Zebaoth: Noch
„eine kleine Zeit und ich bewege den Himmel und
„die Erde; das Meer und das Trockene; ja, alle
„Völker beweg' ich! Der Herr, den ihr sucht, kommt
„plötzlich zu seinem Tempel und der Engel des Bun-
„des, des ihr begehret, siehe, er kommt! spricht
„Gott der Herr!

„Wer wird den Tag seiner Ankunft ertragen!
„Wer wird bestehn wenn Er wird erscheinen!
„Denn Er ist wie ein läuternd Feuer.
„Er wird sie reinigen, die Söhne Levi,
„Daß alle Völker dem Herrn opfern in **Gerechtigkeit!**

„Denn siehe: eine Jungfrau soll empfangen und
„gebähren einen Sohn, des Name heißt Immanuel!
„Gott mit uns!"

Hier schließt sich die Verkündigung des Messias gleichsam ab, und geht in eine vielbedeutende Darstellung der alten Nacht und eines trübseligen Zustandes des irrdischen Lebens zurück, durch welche einzelne Blicke der Hoffnung durchleuchten.

„Blick auf! Nacht bedeckt das Erdreich; dunkle
„Nacht die Völker, doch über dir gehet auf der
„Herr! Das Volk, das im Dunkeln wandelt, es
„sieht ein großes Licht, und die da wohnen im
„Schatten des Todes, es scheinet hell über sie."

Die musikalische Behandlung dieses ersten Theils scheint Rec. im höchsten Grade poetisch-frei, kraftvoll, wahrhaft und klassisch zu seyn, indem sich nichts für das Ohr allein ergötzliches oder erschütterndes einmischt, sondern vielmehr alles seinen geraden Weg durch das Ohr bis in das tiefste Gemüth sich selber bahnet. Ein heiliges Dunkel spannt jede Erwartung und führt die Gewißheit der Befriedigung bey sich. Anmuth und Hofnung wechseln mit dem bittern Gefühl verlorner Unschuld. Klarheit und Verwickelung, die den Verstand aufregen und glücklich beschäftigen; Einfachheit und Würde; Leben und Munterkeit; Imagination und ein gewisser prophetischer Ausdruck ewiger nothwendiger Wahrheit;

ein breiter Styl, dessen Betrachtung und Erwägung keine Zeit entgegen steht, geben den Kunstcharakter dieses ersten Theils an. Dieser Charakter wird hier und durch das ganze folgende Werk deswegen als fest angenommen, damit niemand die Meinung annehmen oder herzubringen möge: die Musik sei ein bloßes Vergnügen und ein Vergnügen müsse seine Zeit haben, d. i. nicht länger währen, als man sich dazu die Zeit bestimmen wolle; vielmehr ist die Auffassung eines ganzen Kunstwerks ein eignes Geschäft und muß wie ein Geschäft von jedwedem angesehn werden, der dadurch vergnügt und belehrt seyn will.

Der zweite Theil, welcher die Geburt und das Leben enthält, wird durch eine Symphonie eingeleitet, die durch ihre Form einen bestimmten Erdenzustand, den des Hirtenlebens, zu erkennen giebt. Unmittelbar nach derselben wird vermittelst der Interlokution, rezitativisch mit planen Bibelworten erzählt: Es seien in der Nacht Hirten auf dem Felde gewesen, die ihre Heerden gehütet. Der Engel des Herrn sey zu ihnen getreten und die Klarheit desselben habe sie sehr erschreckt. Der Engel aber habe zu ihnen geredet: „Fürchtet euch nicht! ich bring „euch große Freude; Wonn und Heil für alle Völ„ker: denn euch ist heut in Davids Stadt ein Hei„land gebohren, welcher ist Christus der Herr!"

Alsobald seyen da, bei dem Engel, die Menge himmlischer Heerscharen gewesen, die hätten Gott gepreiset und also gesprochen:

„Ehre sey Gott in der Höhe! Friede auf Er„den! der Menschheit Heil!"

Wie dieser Chor himmlischer Heerscharen vom Himmel herab flammt; sich mit Macht und Kraft auf die Erde senkt, und Ruhe, Klarheit und Freude ausgießt, sich endlich wieder in den Aether erhebt und wie eine Vision verschwindet, ist mit aller Lebhaftigkeit eines großen Genies ausgeführt.

Nach dieser Erscheinung regt sich das Irdische nach und nach. Der jugendliche Theil des Hirtenchorus hat den Gedanken aufgefaßt: „Uns ist zum „Heil ein Kind gebohren; ein Sohn ist uns „gegeben!" Mit diesen Gedanken wiegen sie sich gleichsam spielend und hirtenmäßig, bis der andere Theil des Chorus (der Tenor) eintritt; dann tritt der Alt ein und zuletzt der Baß; dieses kindliche Spiel setzen sie wechselsweise nun in abgebrochnen Phrasen eine Zeitlang fort, bis zu der Stelle: „wel„ches Herrschaft ist auf seiner Schulter! und sein „Name wird genennet: Wunderbar! Herrlichkeit! „der Götter Gott! und ewig, ewig Vater! und „Friedefürst!"

Bei diesen letzten Worten nimmt die Lebhaftigkeit des Ausdrucks schnell zu, und geht in eine totale Begeisterungsscene über, in welche Hirten und Heerden, Feld und Wald, Sonne, Mond und Sterne mit ihren Bewohnern einzustimmen scheinen; von allen Enden und Orten scheinen neue Töne in dieses Hirtenchor einzustimmen, das sich mit seinem höchsten Triumphe schließt.

Nun geht das Leben an und die Wirkung ist da:

„Das Auge des Blinden thut sich auf und das „Ohr des Tauben höret; der Lahme hüpfet wie ein „Hirsch und die Zunge des Stummen singt Lob."

„Er weidet seine Heerde, ein guter Hirte, und „sammelt seine Lämmer in seinen Arm; Er nimmt „sie mit Erbarmen in seinen Schooß, und leitet „sanft, die gebähren soll. Kommt her zu ihm, die „ihr mühselig seid, mit Traurigkeit beladen, und „Er verleiht euch Ruh. Nehmet sein Joch auf euch „und lernt von Ihm, denn sein Joch ist sanft und „seine Last ist leicht."

Nie hat ein Komponist den wahren Hirtencharakter, den seligen Frieden eines gerechten Lebens so getreu, still und wahr ausgedrückt, als es hier in dem Wechselgesange: „Er weidet seine Heerde" und dem darauf folgenden Chor, geschehen ist, und dieser Charakter ist durch den ganzen zweiten Theil festgehalten.

Der dritte Theil enthält das Leiden, den Tod und die Apotheose. Der erste Chor aus G Mol, welcher diesem Theile als Eingang dient, ist ganz prämonstrativ. Er ist nicht traurig oder klagend, noch weniger leidenschaftlich. Die Wucht einer unübersehbaren Last; das bleierne, dumpfe Gefühl eines unseligen Zustandes, die Sünde der Welt liegt darin.

Alle kunstmäßige Darstellung des Weltlebens, welches unsere Theilnahme erregen soll, bestand bisher in den reagirenden Kräften: Schicksal und Widerstreben; Construktion einer Gewalt gegen eine Gewalt. Hier ist es anders: Construktion einer Kraft zu einer Kraft: Leiden und Duldung. Und dieser Begriff ist hier mit homogener Planmäßigkeit durchgeführt:

„Kommt her und seht das Lamm! Es träget
„die Sünde der Welt!“

„Er war verschmähet und verachtet, ein Mann
„der Schmerzen, versenkt in Quaal; gab den Schlä-
„gen seinen Rücken und seine Wange des Hasses
„blinder Wuth.“

„Fürwahr! Er trug unsre Krankheit und nahm
„auf sich unsre Schmerzen, auf daß wir Friede
„hätten. Durch seine Wunden sind wir geheilet.“

„Wir alle irrten zerstreut wie Schafe umher.
„Doch der Herr warf unser aller Missethat auf
„ihn.“

(Den Beschluß im nächsten Stück.)

Vermischte Nachrichten.

(Aus einem Briefe aus Hamburg.)

Meine letzte Ausflucht nach Hamburg hat zwar nur geringe musikalische Ausbeute gegeben, indeß habe ich doch eine neue Oper gehört, von der Sie etwas erfahren sollen, weil sie, glaub' ich, nicht so gekannt ist, als sie es verdient: Rübezahl, Gedicht von Bürde in Breslau, mit Musik von Tuczek, herzogl. kurländischem Capellmeister. Der Plan und Inhalt der Oper, die mit dem von Musäus so anziehend erzählten Volksmärchen nichts weiter gemein hat, als daß Rübezahls Neckereyen ꝛc. ziemlich gut darin verflochten sind, ist ohngefähr dieser: Rübezahl, oder wie er Wohlklangshalber hier heißt, Ripheus, hat eine junge Edeldirne entführt und auf seiner Burg verwahrt; ihr Verlobter, ein junger stattlicher Ritter (versteht sich von einem feigen Diener begleitet) sucht sie auf, und findet auf seiner Ritterfahrt die Fee Fregonda, Rübezahls verstoßene Gattin, die ihn ermuntert sein Abentheuer muthig zu verfolgen: denn, besteht der Ritter die ihm vom Schicksal bestimmte Probe der Liebe und Treue, so erhält die Fee ihre ganze verlohrne Macht, selbst über ihren ungetreuen Gemahl, wieder. Nachdem nun Rübezahl bei seiner Schönen alle Künste der Verführung vergeblich angewandt hat, verwandelt er sie aus Rache in Stein: aber auch in dieser Verwandlung bleibt ihr der Ritter treu, selbst dann treu, als die Fee Fregonda (dies ist die vom Schicksal bestimmte Probe) ihm Herz, Hand und Thron anbieten muß. Nun ist der Zauber gelöst, die Geliebte erhält Fleisch und Bein, die Fee aber ihre Zaubermacht wieder, Rübezahl hingegen erscheint in Ketten, von Furien gepeitscht, bekehrt sich stehenden Fußes (oder richtiger, auf allen Vieren kriechend), die Fee vergiebt ihm auf der Stelle (NB. ohne alle Gardinenpredigt, dafür ist es auch eine Fee), und das Stück endigt sich comme il faut! Sie sehen, daß der Dichter sich eben kein Ehrendenkmal setzen wollte, vielleicht nur aus Gefälligkeit für den Tonsetzer arbeitete; es thut indeß doch wohl, auf den gewöhnlichen Unsinn etwas zu hören, das man wenigstens nicht erst ins Deutsche zu übersetzen braucht; kurz das Gedicht gehört, in Vergleich mit den meisten, zu den bessern. Nun zur Musik! Diese hat mir in mehr als einer Rücksicht sehr gefallen; feine und edle Melodie, reine und kräftige Harmonie, und, worauf es doch am meisten ankommt, Wahrheit und Charakter zeichnen sie aus. Zwar findet sich vielleicht nicht Ein kühner gewaltsam hinreißender Schlag (colpo) darinnen, aber überall fühlt man, daß der Tonsetzer mit Fleiß, gutem Willen und mit Ueberlegung gearbeitet hat, daß es ihm nicht um die Form, um Haschen nach Beifall der Menge, sondern um Wahrheit zu thun war: keine sogenannte Bravourarie ist in der ganzen Oper, kein Rondo von gewöhnlichem Schnitt: die Fee Fregonda hat nur zwei, aber sehr bedeutende Cavatinen; der Ritter am Schluß des zweiten Akts ein Adagio in sehr edlem Stile (überhaupt scheint Herrn T's Talent sich mehr zum Ernsten zu neigen; auch hat es ihm, wie man in seiner ganzen Arbeit sieht, wohl nicht an Mitteln zu größern Kraftäußerungen gefehlt, er scheint sie mehr aus bescheidener Furchtsamkeit vermieden zu haben). Da endlich auch in dieser Oper viel gezaubert und spektakelt, auch mancher Spaß und Schwank aufgetischt wird, so ist sie um so mehr allen Theaterdirektionen zu empfehlen. Die Prima Donna der Hamburger Oper, Mad. Gley hat eine sehr schöne Stimme, so stark und kolossal, wie sie selbst, nur weiß sie dieselbe nicht genug zu brauchen; auch sang sie, so oft ich sie hörte, merklich zu tief: Aktion hat sie nicht, Gefühl auch nicht, wenigstens äußert sie es nicht.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 12.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Georg Friedrich Händels Oratorium: Der Messias. Nach W. A. Mozarts Bearbeitung, Partitur, Querfol. Drei Theile.

(Beschluß.)

Nun erfolgt der eigentliche Ausdruck des Leidens zum Tode, der dadurch merkwürdig ist, daß jede menschliche Leidenschaft von diesem Ausdruck ausgeschlossen, und allein der tiefste Seelenschmerz eines göttlichen Gemüths dargestellt ist.

Es ist durchaus in den beiden folgenden Stücken nichts Menschliches anzutreffen als der Anspruch an das Göttliche im Menschen:

„Die Schmach bricht ihm sein Herz; er ist
„voll von Traurigkeit; er sah umher, obs jemand
„jammerte, aber da war keiner, der Trost dem
„Dulder gab."

„Schau her und sieh! wer kennet solche Qua-
„len, schwer wie seine Qualen."

Es ist vielleicht unmöglich, durch Worte einen anschaulichen Begriff von der hohen Kunst mitzutheilen, die in dem einfachen, erweichenden, großen Styl dieser Worte liegt, welche von Einer Sopranstimme gesungen und mit den Saiteninstrumenten vierstimmig und höchst einfach begleitet werden. Deklamation, Accent, Modulation und melodische Form sind von ganz entschiedener Bedeutung dergestalt auf Einen Totaleffekt concentrirt, daß dem menschlichen Gemüthe der Blick in den Herbst alles Lebens geöfnet ist. Es ist zugleich das Edelste, was die Kunst in dieser Art hervorbringen kann.

Wenn andere große Componisten, mit vielem Verdienst und erschütternder Wirkung, durch ihre Darstellung des Todes Jesu, die ganze Natur aufregen und verfinstern; wenn die Todten aus den Gräbern aufstehn und der Vorhang des Tempels zerreißt; wenn sie mit menschlicher Leidenschaft diesen Tod, wie ein persönliches Bild, wie eine mörderische Furie wüthen lassen, um Einen Mann zu tödten, der nun nicht mehr um der Gerechtigkeit willen leidet und stirbt, als vielmehr von der Bosheit einzelner Menschen gemartert und gemordet wird; wenn das Bild der Geduld und Treue durch die Gestalt des Abscheus malerisch verstellt wird; so ist hier alles sublim, religiös, intensiv und analogisch mit dem unendlich hohen Sinne von der moralischen Erlösung der Welt.

In der möglichst kürzesten Zeit, ohne Pomp und Aufwand, von prächtigen Kunstmitteln, fallen gleichsam die Blätter alles Lebens herab; das geheimnißvolle Brüten irdischer Auflösung lagert sich fest um jede pulsirende Kraft. Das Leben ward eine Quaal, hier endet es:

„Er ist dahin aus dem Lande der Lebendigen,
„und um die Sünden seines Volkes ward er ge-
„plaget."

Es fängt nun wieder an nach und nach klar zu werden; die Stimme des Trostes und der Zuversicht ertönt:

„Doch du ließest ihn im Grabe nicht; du ließest
„nicht zu, daß dein Heiliger die Verwesung sehe."

Es wird Tag. Das Gefühl der Erlösung ist da. Es ist vollbracht!

„Machet das Thor weit dem Herrn! und die „enge Pforte hoch! denn der König der Ehre zie„het ein!“

„Lobsingt dem ewigen Sohn, Engel des Herrn! „Er fähret auf zur Höh! und führet gefangen das „Gefängniß.“

„Warum entbrennen die Heiden! und halten „die Völker stolzen Rath! die Könige lehnen sich „auf! und die Fürsten stehen auf zur Empörung „wider den Herrn!“

„Auf zerreißet ihre Bande! zerbrecht ihr Joch „und werft hinweg ihr Seil!“

„Der da wohnet im Himmel, er spottet ihrer „Wuth! Er zerschlägt sie mit eisernem Scepter und „zerbricht sie in Stücke wie einen Topf.“

„Hallelujah! denn Gott der Herr regiert all„mächtig! der Herr wird König seyn! das Reich „der Welt ist nun des Herrn und seines Christus! „Und er regieret auf ewig und ewig!“

Die Lebhaftigkeit, mit welcher diese Apotheose des göttlichen Helden gedacht, gemacht und gerathen ist, kann nur durch unaufhörliche Anschauung des Werks selber immer mehr und mehr empfunden und genossen werden. In dem letzten Hallelujah sind alle höhern und niedern Kräfte des Universums in Thätigkeit gesetzt, die Erhöhung des Helden zu feiern, und sich mit der Freude der Himmel über seinen Empfang zu vermählen. Alle Kraft der Tonkunst, das Gemüth zu Lob und Dank und Anbetung zu entflammen, scheint bis auf diesen Punkt aufgespart zu seyn, um jedes Haar am Menschen zu durchdringen, zu erheben, und die himmlischen Heerschaaren herabzulocken. Es ist keine Kluft mehr zwischen Himmel und Erden; das Menschliche erhebt sich, das Göttliche senkt sich herab. Ein seeliger siegreicher Krieg zermalmt die feindliche Macht, welche sich zwischen Natur und Unart, zwischen Schöpfer und Schöpfung gelagert hatte. Des Sieges Fahne weht, die Erde ist frei; das große Licht ist aufgegangen; hoch steht die Sonne da in der Klarheit des Herrn; ihr flammend Licht blendet nicht mehr: es erwärmt, erhebt, es begeistert.

Unser Meister würde hier, wie alle Componisten vor und nach ihm, sein Werk haben schließen können, wenn es ihm, wie jenen, um eine bloß historische Darstellung der Passionsgeschichte zu thun gewesen wäre. Sein Genius hat ihn dermalen anders geführt: Das Geschäft der Erlösung eines entarteten Menschengeschlechts konnte nicht unter diesem Geschlechte, sondern nur in höhern Regionen gedacht und beschlossen werden. Es ist demnach von Oben her abgeleitet, und muß nothwendig wieder nach Oben zurück, wenn das Werk ganz, wenn es cyklisch seyn soll. Und so haben wir den

Vierten Theil des Messias, der die ewige Wirkung der Erlösung enthält; das Aufsehen nach Oben, die Hoffnung auf das Ende aller Quaal; die Unsterblichkeit!

„Ich weiß daß mein Erlöser lebt und mich er„weckt am letzten Tage.“

„Denn wie durch Adam alle sterben, so kam „durch Einen die Auferstehung vom Tode.“

„Sie schallt die Posaune, und die Todten er„stehn unverweslich.“

„Dann wird erfüllt das Wort des Allmächti„gen: der Tod ist in den Sieg verschlungen! „Dank sei Gott! der uns den Sieg gegeben hat.“

„Würdig ist das Lamm, das unschuldig war! „und hat versöhnet uns mit Gott! durch sein Blut. „Zu nehmen Stärke, Anbetung und Hoheit und „Macht und Reichthum und Ehre!“

„Preis und Anbetung und Gewalt und Ehr und „Macht sei Ihm! der sitzet auf seinem Thron! und „dem Lamme das erwürget ist, auf ewig und ewig!“

„Amen!“

Wenn man die musikalische und künstlerische Handarbeit an diesem Werke genau betrachtet und solche der poetischen Tendenz desselben gegenüber stellt; so bemerkt man deutlich die Absicht und Regel: die ganze Fülle der Kunstmittel eines großen Geistes, in Absicht auf äußere Form, modulatorischen Fluß, harmonisches Leben, und was in der Kunst praktisch genannt werden kann, dieser poetischen Tendenz untergeordnet zu wissen; d. i. sie bloß zu gebrauchen; als conductorisch, als Medium; zwischen dem Geist des Künstlers und dem des Hörers. Der Künstler offenbaret den Geist durch das Medium der Kunst; der Empfänger nimmt ihn auf durch das Medium des Ohrs. Der ganze Zweck also ist nichts geringers als: Mittheilung der Idee; die Kunst und das Ohr stehen dazwischen und sind also nur die Mittel, doch müssen sie gut seyn, indem nur gute Mittel Gutes wirken können.

Wollte jemand einwenden: der Meister habe

hieran a priori nicht gedacht, und der hier abgegebene Sinn des Kunstwerks sei eine Vision des Producenten; so dienet auf diesen Einwurf zur Nachricht: daß es ganz wohl so seyn könne; daß sogar vor der Entstehung eines Kunstwerks der Gedanke gar nicht statt finde. Aber eben dadurch bewährt sich die Kunst idealisch und unabhängig von dem Gedanken, welcher letztere nichts anders als eine kombinatorische Folge der Eingebung ist, und als Verstand nicht eher auftreten kann, bis etwas zu verstehen da ist. Dies ist der Gesichtspunkt des Rec. über dies Werk und über alles was Kunst heißt.

Nach dieser Voraussetzung geht Recens. zu der neuen, vom verewigten Mozart bearbeiteten Partitur über.

Es ist bekannt, daß Mozart den Auftrag, Händels Messias für unsere Zeit zu bearbeiten, von dem verstorbenen Baron van Suiten erhalten hat. Es ist ferner bekannt, daß Moz. Händels Werke wirklich liebte, und sonach dieser Auftrag, wenn er überhaupt statthaft seyn sollte, in keine bessere Hände gerathen konnte. Auch merkt man es mehrern der ersten Stücke an, z. E. der ersten Arie aus E dur, zu welcher sich die Flöten sehr gut ausnehmen, und der Baßarie aus H Mol, daß sie mit Respekt und fleißigem Ernst behandelt sind, und daß Moz. an dieser Arbeit anfänglich seine Lust gefunden habe. Diese Lust und Liebe aber erhält sich bei weitem nicht durch das ganze Werk, und Mozart hat entweder gefühlt, wie undankbar für ihn es sey, den einfachen Styl dieses Werks zu modernisiren, oder sein Antheil daran hat ganz aufgehört, und der Auftrag ist durch eine dritte Hand, mehr nach Lust als Vermögen vollendet worden. Wie gänzlich vergriffen und verstellt der Totalcharakter dieses Werks in seinen einzelnen Theilen erscheint, mögen Kenner von dem allerersten Recitative abnehmen: Händel läßt das erste Wort des Trostes durch eine reine sanfte, klare Nachtigallstimme, gleichsam aus ätherischen Regionen, durch balsamische Frühlingslüfte herabtönen. Dies geschieht vermittelst einer Sopranstimme. In der neuen Partitur wird dies von einer Männerstimme gesungen, und das ganze Gefühl dieser wohlthätigen Idee, so wie der Sinn eines anfangenden Ganzen ist verwischt. Fragt man nun nach der Ursache dieser Gewaltthätigkeit, welche an einem heiligen Werke ausgeübt wird; so ist keine andere da, als weil ein Tenorist gern diese Stücke singen wollen. Zu dem darauf folgenden Chor: denn die Herrlichkeit Gottes des Herrn, wird offenbaret, der in der alten Partitur höchst einfach, munter und würdig ohne Blasinstrumente gesetzt, und worin das Eintreten der Singstimmen in seiner Art von eklatanter Kraft ist, sind in der neuen Partitur gleich von vorn herein schreiende a = Hörner, Oboen und Clarinetten gesetzt, die dann wieder durch kleine angenehme Solos, zwischen den Singstimmen, die Würde des Chors, schon in den ersten Takten aufbrauchen, und die nachfolgende Steigerung, worin Händel eine so große Stärke besitzt aufheben, ja unmöglich machen.

In den Chören No. 7, 12 und 18 der neuen Partitur, werden anfänglich die Themata und Repercussionen von einzelnen Singstimmen vorgetragen, und erst in der Mitte derselben tritt der volle Chor ein: weswegen? — um den Effekt zu verstärken! — dadurch aber wird der erste Theil dieser Chöre mager, dünn und kraftlos und das Ende rauh und barbarisch; wie eine schneeweiße Farbe gegen eine pechschwarze absticht, und die Steigerung ist wieder aufgehoben.

Verstärken, also! das Salz soll gesalzen werden! Ja man dürfte nur noch alle andern Gewürze dazuschütten, um endlich auch das Salz nicht mehr zu schmecken. So tödtet eins das Andere, und die ganze Musik verzehrt sich selbst, anstatt außer sich genossen zu werden.

In dem Chore No. 23: Wir alle gingen in der Irre wie Schaafe, wo in der Händelschen Partitur ein Durcheinanderwirren willführlicher, ungeregelter Kräfte sinn = und kunstreich durcheinander arbeitet, ist in der neuen Partitur durch hinzugesetzte Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten und Hörner ein höchst unedles Blöken einer ganzen Viehheerde ordentlich abgemalt, wodurch der Chorus so verfinstert und gestört wird, daß bei einer Aufführung des Messias in Berlin, nach dieser Partitur, eine Bewegung im Publikum darüber ausbrach. Die Uebersetzung hat den bedeutenden Fehler: daß eine frühere, in vielen einzelnen Theilen vortrefliche Uebersetzung des Herrn Professor Ebeling in Hamburg, nicht benutzt ist.

In dem Chore:

„And the glory, the glory of the Lord
„Denn die Ehre, die Ehre des Herrn
ist die Ebelingsche Uebersetzung:
„Denn die Herrlichkeit Gottes des Herrn.“
weit mehr kräftig und Lutherisch.

In dem Chore:

„Surely! he hath born our Griefs“
„Fürwahr! er litt unsere Quaal“
hat der Bearbeiter lieber Händels Noten geändert, ehe er das gute Wort „Wahrlich!“ oder „Sicherlich“ hat brauchen wollen. Durch diese Abänderung ist zugleich dieser Chor, im sechsten Takte, um einen (von dem Bearbeiter wahrscheinlich für unrichtig erkannten) Quartseptenakkord ärmer geworden, der zu den kühnsten und kräftigsten Stellen des Messias gehört: Händel läßt nehmlich den Singechor im 6ten Takte mit einem Quartseptenakkorde auf dem Worte Surely kühn eintreten. Dieser $\frac{4}{2}$ Akkord ist hier in den konsonirenden Dreiklang verwandelt, und aus einem wahren Geniezuge eine Armseligkeit gemacht, wofür Recens. in Händels Namen schlechten Dank weiß. Aus Moz. Feder ist diese Verbesserung schwerlich geflossen *).

Dies ist also das neue Schicksal dieses großen Meisterwerks in Deutschland, welches bei uns noch nie in seiner wahren Gestalt und Herrlichkeit hat erscheinen sollen. Im Jahre 1786 ward es in Berlin von Hiller mit einem Enthusiasmus aufgeführt, der vielen Kunstgenossen und dem ganzen Publiko, das den lebhaftesten Antheil an dieser Aufführung nahm, zur Ehre gereicht. Das Werk konnte aber in englischer Sprache nicht aufgeführt werden, doch man hatte eine gute deutsche Uebersetzung; und was geschahe also? das Werk eines der größten deutschen Künstler, die jemals geboren worden sind, wurde in einer deutschen Hauptstadt aus einer deutschen Uebersetzung in das schlechteste Italiänisch übersetzt, damit einige italiänische Sänger mit hinein singen konnten, die obenein das Werk dadurch entstellten, daß sie zwischen den Chören des Händelschen Messias italiänische Opernarien einlegten.

Die neue Partitur dieses Messias ist mit der bekannten Eleganz der Breitkopf = Härtelschen Verlagshandlung gedruckt, und Recens. hat nur wenige Druckfehler gefunden. Doch hält er sich für verbunden, auch hier wieder den Fehler aller ihm bekannten Partituren dieser Verlagshandlung zu rügen: daß nicht vor jedem Notensystem jeder Seite die Schlüssel vorgedruckt sind. So hätte z. E. unter andern der Druckfehler Seite 102, auf dem Notensystem des Singbasses, gar nicht entstehen können, wenn nicht die Schlüssel überall fehlten.

*) Herr Z. hat sich auf die zahllosen Verunstaltungen der ächten alten englischen Originalpartitur, die wir vor uns liegen haben, nicht weiter speciel einlassen mögen, da dieses zum Theil schon in der sehr gedachten und sorgfältigen Recension, die von der hier angezeigten Ausgabe in einem der Aprilstücke der jenaischen allgemeinen Litteraturzeitung von 1804 geschehen ist (deren Verfasser wir übrigens beide nicht kennen, aber gerne zu den Unsrigen zählten); theils aber auch, weil es hier zu weit führen würde, da fast auf jedem Bogen der neuen Partitur nicht nur Aenderungen und unzweckmäßige Zusätze, sondern hie und da selbst wichtige Weglassungen zu rügen wären.

A. d. H.

3.

Vermischte Nachrichten.

Während wir in Berlin Haydn's ewige Jugend durch wiederholte Aufführung seiner Jahreszeiten feiern, veranstaltet das Conservatoire de musique in Paris ein Todtenamt für ihn, in welchem, neben seinen schönsten Symphonien, Mozarts Requiem und ein Deprofundis von Gluck aufgeführt werden soll. Hoffentlich wird die Todesnachricht, die sich auch nicht einmal auf eine Krankheit gründen soll, indeß vier Wochen lang von den pariser Zeitungen wiederholt wurde, vor jener musikalischen Feierlichkeit auch dort berichtigt worden seyn. Auf einen Mann von Haydns Gefühl und Religiosität könnte eine solche religiöse Todtenfeierlichkeit leicht den unglücklichen Eindruck machen, den die romantische Bestellung der Todtenmesse auf die Einbildungskraft unsers viel zu früh verewigten Mozarts hatte.

Paesiello hat seine Rückkunft in Neapel mit einer Messe für den Jesuiterorden gefeiert, welcher zu Ehren des heiligen Franz Xaverus eine neuntägige Andacht angeordnet und gehalten hat. Paesiello dirigirte seine Messe selbst, die von den geschicktesten Tonkünstlern stark besetzt aufgeführt wurde.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 13.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Einige Briefe über den Unterricht in der Musik.

(Grundlage einer Musikschule nach einer neuen Methode welche der Verfasser jetzt bearbeitet.)

Erster Brief.

— — Ihr Sohn soll Musik lernen, und zu dem Ende mit der Geige den Anfang machen. Daß mancher brave Tonkünstler mit diesem Instrument die Schule angefangen, ist nicht zu leugnen; ob er sich aber damit auf dem leichtesten, kürzesten und sichersten Wege zu der Stufe der Kunst, auf den wir ihn bewundern, emporgeschwungen, bezweifle ich sehr; vielmehr glaube ich, daß er in der Folge manchen Schritt hat zurückthun, manches nachholen müssen, um Lücken auszufüllen, deren er beim Fortschreiten in der Kunst gewiß mehrere entdeckte. Ohne Ihnen mit einem weitläuftigen Räsonnement beschwerlich zu fallen, erlauben Sie mir lieber, es zu versuchen, den Weg, welchen nach meinen geringen Einsichten jeder, der sich zum möglichst selbstständigen unabhängigen Tonkünstler bilden will, einschlagen sollte, flüchtig vorzuzeichnen.

Wer sich der Tonkunst widmen will, muß allerdings ein Instrument spielen lernen; aber welches? Ich sollte meinen vor allen das, womit die Natur in der Regel jeden beschenkt, wozu sie jedem Trieb und Fähigkeit es zu gebrauchen verliehen hat, nämlich die Stimme, er sollte also singen lernen. Die gebildete Menschenstimme ist das angenehmste, geschmeidigste, rührendste, wirksamste Instrument, und zugleich das leichteste. Spielen, singen Sie einem Kinde, dessen Gehör nicht von der Natur vernachlässigt, nicht von der Mutter oder Amme verdorben ist, eine faßliche Melodie einigemale vor, und es wird solche, nach wenigen Versuchen, nachsingen. Lassen Sie es versuchen, dieselbe Melodie auf dem Clavier — dem zu dieser Absicht bequemsten Instrumente — nachzuahmen, und es wird stundenlang klimpern, ehe es ihm auch nur nothdürftig glückt.

Wir wollen bei dem nicht zu verachtenden vortheilhaften Einfluß der Singübungen auf die Ausbildung der Aussprache, des festern, schönern, vollern Tones beim Sprechen, das Vergnügen, am gesellschaftlichen Gesange mit Ehren Theil nehmen zu können, nicht einmal mit in Anschlag bringen, sondern bloß einige Gründe aufsuchen, auf welche die Behauptung: der künftige Tonkünstler müsse zuerst singen lernen, sich stützt.

Die erste unentbehrlichste Eigenschaft des Tonkünstlers ist bekanntlich das musikalische Gehör. Ob dieses — wenn ich mich so ausdrücken soll — Erb- oder erworbenes Gut sei, soll hier nicht in Frage kommen. So viel ist gewiß, daß jede im Menschen liegende Fähigkeit erweckt, entwickelt, durch Reiz, Gebrauch, Uebung in Thätigkeit gesetzt und zur Fertigkeit ausgebildet werden müsse. Dies gilt ebenfalls auch vom musikalischen Gehör.

Lassen Sie uns den Fall annehmen, Ihr Sohn fange mit der Geige an. Der Lehrer zeige ihm, wie

er, vermittelst des Bogens, einen Ton erzeugen müsse; er zeige ihm, auf welche Stelle des Griffbretts er den oder jenen Finger setzen müsse, um einen *bestimmten* Ton hervorzubringen. Er schreibe ihm eine Tonfolge vor, spiele sie ihm hundertmal vor, und der Schüler wird sie nach dem hunderten Male schwerlich rein vortragen. Die Stunde ist zu Ende, der Lehrer verläßt den Schüler, mit der Ermahnung sich fleißig zu üben. Der Schüler thut es, sich selbst überlassen, und sein Gehör wird mit Tönen unterhalten, bei denen er selbst weinen möchte, geschweige ein anderer. Denn er ist nicht einmal fähig, sein Instrument rein zu stimmen; es kann daher nicht fehlen, daß er, wenn er auch wirklich *richtig* greift, doch lauter falsche Töne hören muß. So nicht beim Singen. Der Knabe, der, wie gesagt, in Betreff des Gehörs, von der Natur nicht vernachlässigt ist — nach meiner Ueberzeugung gehört ein solcher, der kein Gehör hat, unter die Ausnahme von der Regel, und taugt schlechterdings nicht zum Tonkünstler — Der Knabe, dessen Gehör nicht frühzeitig in den ersten Kinderjahren verdorben ist, wird nach wenigen Uebungsstunden jeden Ton rein nachsingen, und wenn er nur einigermaßen Gedächtniß hat, oder Tonfolge aus der diatonischen Tonleiter — die ich aus Gründen, von denen ich ein andermal Rechenschaft geben werde, lieber die *natürliche* nenne — nach einigen Versuchen rein nachsingen, bei seinen einsamen Uebungen vielleicht die Melodie verfehlen, ein unrechtes Intervall nehmen, aber doch immer ein reines, vollkommenes, kein vermindertes, kein übermäßiges, er wird

statt g h d h e c d zu singen,
vielleicht g d d h e a d singen, aber
nicht g b d gis dis a dis.

Dies ist Erfahrung. —

Die Singschule also erhält das natürliche musikalische Gehör, sichert und verfeinert es, indem der gescheidte Singemeister nicht bloß für Fertigkeit, Festigkeit im Tontreffen, sondern zugleich für Bildung des Tons der Stimme selbst sorgt. Ich setze voraus, daß der Schüler keinem Stümper, keinem elenden Söldner in die Hände falle.

In der Singschule gelangt demnach der künftige Tonkünstler zu dem, was er unerläßlich bedarf, zum richtigen und feinen Gehör, und bahnt sich dadurch den leichtesten, sichersten Weg zur Erlernung jedes künstlichen *) Instruments, und zur delikatesten Behandlung desselben; denn er besitzt nun die Fertigkeit, die Richtigkeit und Reinheit eines jeden Tones zu beurtheilen, und begnügt sich nicht, diesen auf seinem Instrumente rein, das heißt nicht höher noch tiefer, als es seyn soll, anzugeben, sondern bestrebt sich, ihm auch diejenige Rundung, Zartheit ꝛc. mitzutheilen, die dem Tone der schönen gebildeten Menschenstimme eigen ist. Ein großer Gewinn! der dem künftigen Virtuosen mehr als schnell verhallende Bewunderung, der ihm die gewaltigste Wirkung aufs Herz seiner Zuhörer, also die Erreichung des höchsten Zwecks des wahren Künstlers, zusichert. Was sind alle künstliche, im Schweiße des Angesichts einstudierte, Kreuz- und Queersprünge gegen eine von einer gebildeten schönen Menschenstimme gehörig vorgetragene einfache melodische Tonfolge!

Erinnern Sie sich noch, als ich Ihnen „*Wie sie so sanft ruhn!* ꝛc." auf der — Orgel spielen mußte, Sie das Lied anstimmten, ich meine schönsten Register, eins nach dem andern einschob, meine Orgelbegleitung ob dem Zauber Ihres Gesanges vergaß, und dieser endlich allein durch die gothischen Hallen schwebte? Ich muß meinen Brief schließen, um mich von der Reminiscenz jener hohen Gefühle zum kalten Räsonnement wieder herabzustimmen. —

Auszüge aus Briefen von Venedig.

(Im December 1804 und im Januar 1805 geschrieben.)

Die Oper Zairo, o il trionfo della Religione (eine schreckliche Verhunzung der schönen Zaire von Voltaire, in welcher die letzte Scene, die noch das Meiste von dem schönen Original benutzt hat, nicht einmal gespielt werden durfte, weil die Venetianer den Tod nicht auf dem Theater sehen mögen); diese Oper mit Musik von *Federici* hat denn doch noch besser gefallen, als man es nach den Proben erwartet hatte. Das Beste darinnen war eine große Scene mit Chören (diese waren indeß

---

*) Ich sage *künstlichen* bloß im Gegensatz des *natürlichen*, den menschlichen Stimmen, ob diese gleich über allen Vergleich künstlich organisirt ist.

schlecht gemacht und wurden, wie überall anjetzt in Italien, erbärmlich abgesungen), und eine Arie von Righini, welche die Signora Therese Fischer eingelegt hatte. Diese junge talentvolle deutsche Sängerin und der brave Tenore Marzochi haben die Oper allein gehalten. Sie ist vier und zwanzig mahl gegeben worden, und hat in den zwölf letzten Vorstellungen besser gefallen als in den zwölf ersten. Im ganzen herrscht in der Composition der Oper ein gemeiner Schlendrian, ein widriges Gemisch von Serio und Buffo, welches die meisten Sänger mit ihren altäglichen, neumodischen, verkehrten Verzierungen so überladen vortragen, daß man alles glaubt bereits hundertmal gehört zu haben. Das Orchester schabt die alltäglichen Sachen auch so ganz ohne Gefühl und Farbe herunter. Die concertirenden Stücke (pezzi concertanti), die hier eigentlich den Ausschlag zu geben pflegen, sind in dieser Oper auch nicht besonders. Und so war es wirklich zu verwundern, daß die Oper, die dem Buche nach vielmehr ein Oratorio ist, noch so gut sich halten konnte. Im vorigen Carneval mußte die berühmte Signora Banti und der angebetete (bald darauf hier verstorbene) Silva in der Geschwindigkeit eine andre Oper einstudieren, weil die vielstimmigen Stücke nicht gefielen.

Wenn der Unternehmer der Oper seinen Vortheil vorher zu berechnen verstände, hätt' er diese Oper sicherlich nicht gewählt. Silvia sang sie in Mailand und sie gefiel nicht, ward auch wieder vom Theater weggenommen. Die Grassini sang sie in Brescia und hatte damit das nehmliche Schicksal. Dazu kam noch, daß der Balletmeister Vigano ein Ballet, die Isthmischen Spiele, welches in Wien so mißfiel, daß er seinen Abschied darüber nahm, dazu gegeben, und daß er mit seinen Proben nicht fertig werden konnte. Die Oper sollte den 3ten Novemb. gegeben werden, und sie konnte erst den 17ten in Scena gehen, worüber die lebhaften Venetianer höchst ungeduldig wurden; wir Fremde nicht weniger.

Nun wird die Oper Fingal e Comala, mit Musik von Pavesi gegeben, an welcher der Componist selbst so viel gestoppelt hat, bald neue Arien, bald neue Chöre hineingeflickt, andre wieder herausgeschnitten u. s. w., und an der man dafür denn auch das Flickwerk von lauter fremden Lappen und die armselige Arbeit von Anfang bis zu Ende erblickt. Die Ouverture machte eigentlich allein das Glück der Oper; sie mußte zweimal wiederholt werden, wurde gewaltig aplaudirt, und der Maestro ward hernach mit der Prima Donna Signora Sessi herausgerufen. In Frankreich oder Deutschland wäre man froh gewesen, wenn man einmal über die Ouverture glücklich hinweggekommen wäre. Die Chöre zerrissen uns nun gar die Ohren. Signora Balsamini, welche die Rolle des ersten Castraten hatte, sang auch schrecklich falsch und machte eine Menge Zeugs alla Marchesi. Wir hoffen es von ihm selbst anders und besser zu hören. Die Sessi hat doch noch eine reine Stimme, ohngefähr wie ihre Schwester in Wien, aber weniger Methode. Dazu hat sie denn noch einen schönen Kopf; nur die Gestalt ist zu mager.

(Den Beschluß im nächsten Stück.)

Vermischte Nachrichten.

Aus Königsberg in Preussen.

Ueber den Zustand der dortigen Musik.

Hier ist viele Liebhaberei für die Musik, und mancher durchreisende Künstler fand seine Erwartung, besonders was die richtige Execution anlangt, übertroffen. Große musikalische Genies findet man freilich so wenig als große Sänger und Virtuosen. Spannt man aber seine Forderungen nicht zu hoch, und bedenkt, daß Königsberg nicht der Ort sey, wo große Meister nach Verdienst belohnt werden können *); so wird man alle Ursache haben mit dem, was man vorfindet, zufrieden zu seyn. Herr Rühl, ein Berliner, der hier ein Singeinstitut angelegt hat, und die Concerte gewöhnlich dirigirt, ist ein überaus braver Clavierspieler und ein Mann, der es sich mit großem Eifer angelegen seyn läßt, gute Sänger und Sängerinnen zu bilden und große Musikwerke mit Präcision aufzuführen. So hat er uns im vorigen Jahre die Schöpfung und in diesem die Jahreszeiten von Haydn zur Befriedigung aller Kenner gegeben. Was die Theatermusik betrift, so ist diese so gut, wie sich ihrer wohl nur

*) An Herrn Richter besaß Königsberg indessen doch lange einen der größten Clavierspieler seiner Zeit.

A. d. H.

wenige Provinzstädte Deutschlands werden rühmen können. Herr Hiller, ein Sohn des Schöpfers der ersten deutschen Operetten, dirigirt sie. Es ist zum Verwundern, was unter seiner Anführung Sänger und Orchester leisten. Die schwierigsten Gesänge werden mit Leichtigkeit und ihrem Charakter gemäß ausgeführt, und das Accompagnement ist treffend und von gehöriger Discretion. Man merkt es gar bald, daß Herr Hiller durch die gründliche Anweisung seines Vaters gebildet worden, und er verdient von uns um so mehr geschätzt zu werden, da wir vor ihm mit einer weit unvollkommnern Direction zufrieden seyn mußten. Unter den Sängern und Sängerinnen des Theaters verdienen vornehmlich Herr und Madame Schwarz, Demoiselle Bessel die ältere, und die Herren Sehring, Weiß, Entner und Beinhöfer erwähnt zu werden.

Im Auslande berühmte Componisten giebt es hier eben nicht. Unter denen, die auch auswärts bekannt, wenigstens von ihren Landsleuten nicht aus der diesen so eignen Vorliebe für das Fremde verkannt zu werden verdienen, kann man die Herren Halter, Jensen, Gladau und Kanter nicht unbemerkt lassen. Halter hat seine Kunst gründlich studirt, seine öffentlich erschienenen Sonaten beweisen dieses. Er ist auch ein trefflicher Clavier- und Orgelspieler, und zwar als Organist bei der reformirten Kirche, doch mit einem so geringen Gehalte angestellt, daß er sich vor Mangel nicht schützen kann. Er hat seit mehreren Jahren eine Sammlung von ihm componirter Lieder liegen, welche wohl verdienten bekannt zu werden, zu denen sich aber, vielleicht nur weil der Componist ein Preuße ist, hier kein Verleger finden will.

Herr Jensen verbindet mit einem ausdrucksvollen und brillanten Spiel auf dem Clavier auch Talent zur musikalischen Composition; seine Lieder sind bekannt. Herr Gladau verdient als Kirchencomponist alle Aufmunterung, die er aber hier, wo man überhaupt keinen Sinn für Kirchenmusik hat, nicht findet. Dieses hat hier auch einen nachtheiligen Einfluß auf das Orgelspiel; indessen verdient doch noch Herr Sinagowitz als ein sehr braver Organist genannt zu werden.

(Aus einem Briefe aus Leipzig.)

Ich habe hier eine der angenehmsten Kunstüberraschungen gehabt. Indem ich von einem vortreflichen Musikdilettanten eine schöne Sonate fürs Fortepiano meisterhaft ausüben höre, und mich wundere, wie eine solche tiefgefühlte und gedachte Arbeit eines unsrer besten Meister mir bisher unbekannt bleiben konnte, erfahr' ich, daß es die Arbeit eines jungen genievollen Künstlers ist, der selbst hier bisher wenig bekannt und hervorgezogen wurde. Bald darauf ward er mir auch persönlich vorgestellt, und ich fand an seiner freien Bescheidenheit und seinem stillen, tief-einfachen Wesen einen neuen Abdruck und Beweis seiner ächten Genialität. Der junge Mann heißt Riem, und spielt selbst sehr brav das Fortepiano. In der Breitkopf-Härtelschen Musikhandlung sind kürzlich mehrere seiner Sonaten im Stich herausgekommen; die, welche mich so überraschte, ist in F Mol geschrieben, und verdient auch durch Sie mehr bekannt zu werden *).

Der allgemeine Wunsch aller Künstler und Kunstfreunde ist erfüllt: Herr Bernhard Romberg ist von Sr. Majestät dem Könige unter ansehnlichen und ehrenvollen Bedingungen für das Königl. Orchester engagirt, und hat bereits seinen Platz darinnen eingenommen. Ein neuer schöner Beweis, daß unser, die Künste wie die Wissenschaften liebende König, auch das Orchester so vollkommen als möglich erhalten haben will.

*) Wir werden diese Sonaten, von denen oben nichts zu viel gesagt worden ist, bald näher anzeigen.

A. d. H.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von Johann Friedrich Reichardt, Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 14.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Einige Briefe über den Unterricht in der Musik.

Zweiter Brief.

— — Wir sprachen anfänglich von der Bildung zum möglichst selbstständigen unabhängigen Tonkünstler. Es wäre in der That eine klägliche Sache, wenn der Virtuose *) nichts weiter vermögte, als was andere ihm vorgeschrieben, abzuspielen. Den großen Theil, überhaupt genommen den Zuhörer, kümmert das nun wohl nicht, wer das Concert gesetzt hat, wenn es nur gut ist, und nach dem Sinne des Componisten der Virtuose es vorträgt; allein ihm selbst, ihm, der glänzen, herrschen will, kann es nicht genügen, so eingeschränkt vom Componisten abzuhängen. Ueberdies verliert seine Virtuosität offenbar darunter. Er selbst weiß am besten, was sein Instrument, und was er insbesondere mittelst desselben vermag. Er kennt die Eigenheiten seines Spiels, und gewinnt unbezweifelt darunter, wenn er bei eignen Compositionen darauf Rücksicht nehmen, dies zu seinem Vortheil benutzen kann.

Hiermit ist aber keinesweges gesagt, daß der künftige Tonkünstler in der Musikschule sich zum Componisten bilden solle, bloß um, wenn er sich ein Instrument für Virtuosität wählt, für dieses setzen zu können. Wirkung aufs Herz ist der erste höhere Zweck der Tonkunst, diesen zu erreichen wird sein Bestreben seyn, und er wird leicht die Erfahrung machen, daß er ihn ohne Studium der Composition in einem hohen und sichern Grade schwerlich erreichen kann.

Um leicht, mit Sicherheit als Componist arbeiten zu können, muß er Töne in ihren Folgen, Verbindungen, Verhältnissen sich richtig, und so lebhaft, so sinnlich **denken** können, als höre er sie, ohne nöthig zu haben, bei jedem Satz, den er niederschreiben will, erst die Geige zur Hand zu nehmen, oder sich ans Clavier zu setzen, um zu hören, ob es und wie es klingt, um zu versuchen, wie es aussehen müsse, wenn es klingen soll. Zu dieser Fertigkeit jede Tonfolge sich sinnlich denken zu können, wird der sicherste, festeste Grund in der Singschule gelegt.

Kann wohl in der Musikschule ein Componist

---

*) **Tonkünstler** mögte, würde ich sagen, wenn wir uns unter diesem Ausdruck nicht mehr dächten, als einen Virtuosen; denn in dem Sinn, in welchem der besonnen Sprechende das Wort Tonkünstler nimmt, sind es freilich die wenigsten Virtuosen, und doch möchte ich die am liebsten **Tonkünstler** nennen; denn trotz aller preciösen Ausdrücke, von sich selbst, von andern, vom Rufe des Virtuosen bestochene laute Kritiker, läuft bei den mehrsten die Virtuosität doch auf **Künstelei** hinaus. Der Virtuose der größten Klasse ist ein Tonkünstler:

„Der mit den Tönen spielt, wie Gauckler aus den Taschen,
„Und immer blenden will und immer überraschen."

Wieland.

Die hiesigen braven Virtuosen, die eine so rühmliche Ausnahme hiervon machen, sind zu bekannt, als daß ich nöthig hätte sie zu nennen. Denn den Tonkünstler im höhern Sinn, den — so weit Vollendung möglich ist — vollendeten Tonkünstler, würde ich lieber **Tonmeister** nennen, denn die mehrsten sogenannten Tonkünstler sind ja doch nur Gesellen.

gebildet werden? leichter läßt sich diese Frage beantworten, als die: kann er in der Schule componiren lernen? Ja und Nein! Es kömmt nur darauf an, ob wir mit dem Ausdruck componiren den gewöhnlichen, oder den Sinn, der im Worte liegt, verbinden. Man bemerkt nirgend mehr, wie unbestimmt, wie mangelhaft die musicalische Kunstsprache ist, als beim Unterricht und beim Schreiben über musikalische Gegenstände. Einer der unbestimmten Ausdrücke ist das Wort Componist. Es begreift ein dreifaches Kunstgeschäft in sich. 1) Erfindung musikalischer Ideen. Hiebei ist bloß die Fantasie beschäftigt (Tondichtung, Tondichten). 2) Regelmäßige Anordnung, Verbindung, Zusammensetzung zu einem Ganzen. Hiebei ist Fantasie und Verstand beschäftigt (Composition, Componist); hier fehlt mir ein deutscher Ausdruck. 3) Fixirung (wenn ich so sagen darf), dieser zu einem Ganzen verbundenen Gedanken, mittelst musikalischer Schriftzeichen. Hiebei ist bloß der Verstand beschäftigt (Tonsetzkunst, Tonsetzer). Unter Componisten verstehen wir also: einen Künstler, der Fähigkeit und Fertigkeit zu und in diesem dreifachen Kunstgeschäfte hat. Um demselben zu genügen, müssen Natur und Kunst sich einander die Hand bieten. Was die Schule hiezu thun kann, ist leicht zu beurtheilen: das Resultat hievon giebt die Antwort auf obige Frage.

Es wäre jedoch eine so unbillige als grundlose Forderung, wenn wir vom künftigen Instrumentisten, Componisten verlangen wollten, er solle vorher vollendeter Sänger werden, (diesen Ausdruck so genommen, wie wir ihn gewöhnlich nehmen). Lassen Sie uns, so weit es möglich ist, die Gränze zu bestimmen suchen, wie weit er es, der vorliegenden Absicht gemäß, in der Singschule bringen müsse.

Er muß als Sänger eine seiner Stimme angemessene Tonfolge richtig und schön vortragen lernen. Richtig

a) in Ansehung der ersten Eigenschaft der Töne, nach ihrer Höhe und Tiefe,

b) in Rücksicht der zweiten Eigenschaft derselben nach ihrer Dauer,

c) in Rücksicht der dritten, nämlich der Stärke und Schwäche.

Die Fertigkeit diesen drei Forderungen zu genügen, heißt eigentlich treffen können, ob wir gleich gewöhnlich ganz unrichtig die Fertigkeit in eine Tonfolge, jeden Ton in gehöriger Höhe oder Tiefe angeben zu können, darunter verstehen. Die beiden ersten Puncte, Höhe, Tiefe und Dauer sind dem Sänger vorgeschrieben, der dritte nur, wo eine bedeutende Abwechselung der Stärke und Schwäche beobachtet werden soll. Beobachtet der Sänger was ihm vorgeschrieben ist, dann trift er oder singt richtig.

Die Gränze der zweiten Forderung fest zu bestimmen, ist etwas schwieriger. Inzwischen die schwersten Schritte sind bereits gethan, wenn er sich Fertigkeit in dem, was wir treffen nannten, erworben hat. Hat der Lehrer vom Anfange an, wie er sollte, für Ausbildung des Tones gesorgt, so bedarf es zum Schönsingen weiter nichts mehr, als daß er seinem Vortrage den Ausdruck der Empfindungen, die im Singstücke liegen, zu geben weiß.

Ich sagte: er müsse jede seiner Stimme angemessene Tonfolge richtig und schön vortragen lernen. Es kann seyn, daß sein Stimmorgan ihm versagt schwierige Gänge in schneller Bewegung gehörig hervorzubringen; es kann seyn, daß es für manche Tonfolge seiner Stimme an Höhe oder Tiefe fehlt u. s. w. dann ist sie seiner Stimme nicht angemessen, und es kann nicht einmal von ihm gefordert werden, daß er solche Sätze richtig, geschweige schön singe.

Ihr Sohn hat bereits sehr rühmliche wissenschaftliche Bildung, sonst würde ich noch hinzufügen, daß, um richtig und schön vorzutragen, der Sänger vor allen Dingen seinen Text verstehen müsse, daß er ihn erst gut lesen und declamiren könne, ehe er ihn singen will, daß er Kenntniß vom Versbau ꝛc. besitzen müsse u. s. w.

Nachricht von den Concerten auf der Thomasschule zu Leipzig *).

In diesem Wintervierteljahre wurden in den zweckmäßig eingerichteten Concerten, welche Dienstags

*) Solche zweckmäßige Uebungsanstalten für die ächte Ausbildung junger Kunsttalente verdienen alle Aufmerksamkeit und Achtung; und wir werden daher Nachrichten, die uns von so guten Händen, als die obigen davon zukommen, mit Vergnügen bekannt machen.

A. d. H.

Abends von fünf bis sieben Uhr gehalten werden, und zu welchen der Musikdirektor Müller an Musikfreunde unentgeldlich Billette vertheilt, folgende merkwürdige Sachen ausgeführt; der herrlichen Symphonien von Haydn, Mozart und Beethoven, die recht gut ausgeführt wurden, nicht zu gedenken.

I. Concert, den 6. Nov. v. J. spielte ein Zögling der Schule, Mühling, ein Violinconcert von seiner eigenen Komposition. Ich ward überrascht durch das Kunstvolle und Originelle dieser reichen Musik, welche ein edler, heroischer, fast tragischer Geist beseelte. Der achtzehnjährige, bescheidne Jüngling spielte die nicht leichte Composition in einer besondern, pikanten, kraftvollen Manier, eben so ausgezeichnet in den sanftgezogenen, als in den abgestoßenen Noten, durchaus in dem von Rode verbreiteten ausdrucksvollen Geschmack, und erhielt den verdienten allgemeinen Beifall. Uebrigens wurde das große Halleluja der Schöpfung von Kunzen und Baggesen vollstimmig und vollständig aufgeführt, und durchdrang mich innig mit seiner reichen Schönheit und Erhabenheit. II. Concert, den 13ten. Eine edle Motette von Haydn, welche die Thomasschüler sangen. Mozarts schönes Fortepianoconcert in B Dur, von dem 13jährigen Lecerf mit Fertigkeit gespielt. Der 111. Psalm von Naumann. — III. Concert, den 20. Nov. Eine kunstvolle Motette von Joh. Seb. Bach. Mozarts trefliches Forteplanoconcert in C Dur, vom Kaufmann Karl Schulz fertig vorgetragen. Ein eilfjähriges Mädchen, Mlle. Janitsch, sang auf ihrer Durchreise eine Schustersche Bravourarie mit viel Sicherheit, Fertigkeit und Höhe der Stimme. Das große trefliche Violinconcert in A Dur von Rode, welches ungemeine Gewandtheit, Zartheit und Reinheit im Vortrage fordert, spielte Herr Einert. Zulezt eine edle geistvolle Cantate von Zumsteeg. — IV. Concert den 27sten. Mühling spielte ein sehr schweres Violinconcert von Franz Krommer mit viel Energie, Gewandtheit, Sicherheit, Reinheit und Geschmack. Dann zwei herzlich schöne, an erhabenem Ausdruck reiche Kantaten von Zumsteeg: „Warum verläßt du mich?" und „Des Ewigen ist die Erde." — V. Concert den 4. Dec. Ein Mozartisches Pianoforteconcert in C Dur, von Lecerf recht artig gespielt. Eine der schönsten Missen von Joseph Hayden, mir durch eine in dessen Schöpfung vorkommende Stelle kenntlich, wurde vollständig gegeben. — VI. Concert den 11ten. Die herrliche Misse von Jos. Haydn, deren Agnus Dei durch das Paukenaccompagnement so eigenen Effect thut und die Kriegszeit schildert, ward schön executirt. Interessant war es, das Credo mit dem in einer andern neuern Misse des großen Meisters zu vergleichen. Den zweiten Theil nahm der 100te Psalm von Händel ein, der voll Pracht und Größe ist, auf mich aber in der Mitte und am Ende vorzüglich wirkte. Besonders zeichnet sich die Composition der Worte aus: Denn der Herr ist freundlich. — VII. Concert den 18ten. Der Musikdirekt. Müller führte dem anwesenden treflichen Virtuosen auf der Violin, Spohr, zu Ehren Mozarts Requiem auf, welches auch eine sehr zahlreiche Versammlung herbeigezogen hatte. Hr. Karl Schulz spielte ein sehr schönes, fantasiereiches und gefühlvolles Pianoforteconcert von Mozart (N. 9.) mit viel Fertigkeit und Geschmack, und Herr Einert die bekannten Variationen von Rode.

Auszüge aus Briefen von Venedig.

(Beschluß.)

In dem neuerbauten Concertsaale der Filarmonice hörten wir lezt schöne Musik von Righini von der Signora Fischer sehr brav unl vor einer großen Versammlung mit sehr vielem Beifall singen; unter andern ward auch ein Quartett von Righinis Gierusalemme liberata gesungen, welches ungemein gefiel. Weil in seiner Musik viel Harmonie und reiche Instrumentalbegleitung ist, so vergleichen sie ihn hier mit Haydn, den sie aber wenig kennen und gar nicht zu spielen vermögen. Righini wird indessen hier und überhaupt für die Italiäner keine Oper schreiben: denn wenn er eine für ihren Geschmack schriebe, würde er sich schämen müssen, sie in Deutschland für seine Arbeit auszugeben. Eben so wenig kann er bei den armseligen Orchestern in Italien und der dürftigen Sängerei eine seiner Opern, die er in Mainz und in Berlin componirte, geben. Auch hält es schwer, daß sie hier einem Deutschen öffentlich Gerechtigkeit wiederfahren lassen, so sehr auch einzelne Liebhaber und angesehene Personen sich um sie bewerben, und ihnen in

ihren Häusern alle möglichen Höflichkeiten in Worten zu genießen geben. In den Theatern entscheidet ein Haufe erkaufter und von der Cabale zusammengebrachter Menschen. Man sieht das anjetzt so recht bei der neuen Oper; die Zuhörer in den Logen und auf den Sitzplätzen im Parterre applaudiren wenig oder gar nicht. Hinten an der Thür und an den Seitenlogen stehen die gewonnenen und gedungenen Klatscher und Schreier. Die Musik wird in Italien überhaupt politisch behandelt. Eine Stadt verachtet die andre, wegen der Verschiedenheit des Geschmacks in der Musik. Die Venetianer hassen die Mailänder und Bologneser, und so wieder umgekehrt. Dies geht so weit, daß die Sänger, welche in Venedig Enthusiasm erregen (oder wie sie hier sagen, furore machen) in Mailand gewöhnlich gar nicht gefallen. Auch der Capellmeister Majer erfährt das anjetzt. Er war auf zwei Jahre für Mailand engagirt, um dort die Opern zu schreiben. Marchesi und die Banti singen diesen Carneval dort.

Die Contumaz wegen des gelben Fiebers in Livorno hielt die Banti ab, zur bestimmten Zeit in Mailand einzutreffen. Majer, der im voraus wußte, daß diese Damen mit nichts zufrieden sind, als was gerade in ihre drei, vier Töne geschrieben und ihrem immer mehr ausartenden Geschmack angemessen ist, zögerte mit den Arien für die Banti bis nah zu ihrer Ankunft heran. Endlich mußte er sie doch schreiben, um nicht zu viel Zeit zu verlieren. Die Banti kam und die Musik gefiel ihr nicht; sie wollte sie nicht singen und Majer wollte keine andre schreiben. Die Regierung machte dem Streit aber bald auf ihre eigne Art ein Ende: sie befahl eigenmächtig, daß zwei armselige Componisten Orlando und Lavinea die Oper fertig machen sollten. Dem armen Majer ward sein zweijähriger Contract zerrissen, und eine mächtige Partie hat sich bereits laut erklärt, daß sein Antheil an der Oper ausgepfiffen werden müsse. So geht es jetzt in Italien, dem alten gebenedeieten Lande der Kunst. Jede Musik, die etwas ernsthaft ausgearbeitet ist, und Sinn und Verstand hat, nennen sie Musica tedesca che non piace in Italia (deutsche Musik, die in Italien nicht gefällt). Ueberall wimmelts von Maestrini, die in 20 — 30 Tagen eine Oper zusammenstoppeln. Der Poet liefert ihnen alles Stückweise, kaum werden beide zur Generalprobe fertig. So entstehen denn alle die geist- und gehaltlosen Quodlibets und Pastiggios von Opern, die sich zu den herrlichen und lieblichen Werken älterer italiänischer Meister verhalten wie schlechte Parodien zu ihren großen Originalen. Ist es doch, als wenn die ganze große herrliche Kunstepoche der Italiäner für ihre gegenwärtige Generation gänzlich verlohren sey. Nur deutsche und französische Künstler scheinen von ihr noch den ächten Gewinn zu ziehen, den Italien überall verschmäht und von sich stößt.

Vermischte Nachrichten.

Am Montage den 11ten Februar ward auf dem Königlichen Operntheater die Oper Medea von Naumann zum erstenmal aufgeführt. Die Freunde dieser schönen und angenehmen Composition, und ihres viel zu früh verstorbenen Meisters, fanden an den Stücken, die unverstümmelt geblieben sind (und besonders an dem schönen Rondeau im dritten Akte) noch den erfreulichen Genuß, den sie ihnen vor achtzehn Jahren, in jener Zeit machten, als unsre große Oper sich eben erst, in der vorangehenden Andromeda zum ersten Mahl zu der tragischen und ächt theatralischen Form erhoben hatte. Das mit ganz besonderm Glück in diese Oper verwebte tragische Ballet, in welchem Medea, durch eine magische Vorstellung, ihr künftiges Schicksal erblickt; und zu welchem Naumann eine sehr ausdrucksvolle, eben so bedeutende als gefällige Musik gemacht hat, ward wieder, wie ehedem, mit besonderer Theilnahme gesehen und gehört.

Ueber die Aenderungen, die man mit der Oper vorgenommen, zu Gunsten des großen Ballets Paris, über dieses Ballet selbst, und über die ganze Ausführung der Oper, behalten wir uns vor in einem der nächsten Stücke zu sprechen.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 15.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recension.

Karl Friedrich Christian Fasch, von Karl Friedrich Zelter. Mit einem Bildnisse, Berl. 1801. In Commission und gedruckt bei Johann Friedrich Unger, 62 Seiten, 4to.

Könnte dem Verdienste und dem Talente, der Tugend und der Freundschaft, der Lehre und dem Segen ein äußeres Zeichen der Erinnerung und ein dauerndes Opfer der Liebe der Zeitgenossen errichtet und dargebracht werden, so könnte sich in der That niemand eines einfachern Denkmals seiner Verdienste, einer reinern Verehrung seines unsträflichen Lebens und eines innigern Opfers seiner heilsamen Lehre erfreuen, als der verewigte Fasch. Dies Andenken an ausgezeichnete Verdienste und nicht gewöhnliche Talente, diese Anerkennung herrlicher Tugenden, diesen Dank für einen nicht zu belohnenden Unterricht hat sein Verehrer, Freund und Schüler, Zelter, in obengenannter Darstellung niederzulegen sich bemüht. Sie ist ihm gelungen, und die Zeitgenossen werden ihm für seine Absicht danken. Denn, wie sollte es nicht ruhmwürdig seyn, einem Zeitalter, wo die heiligste der Künste zwar verehrt zu werden scheint, aber in Wahrheit nur durch Leichtsinn entwürdiget wird, wo sie das Leben nur auf der Oberfläche erheitern soll, ohne in seine innerste Natur einzudringen, um das Licht der Sittlichkeit und Tugend wieder anzuzünden; einem Zeitalter, wo jeder tiefe Ernst verschwunden ist, einmal wieder ein Muster wahrer Religiosität, wahrer Kunst und wahrer Sittlichkeit aufzustellen? Wie sollte es nicht erfreulich seyn, zu sehen, wie ein dankbares Gemüth die väterliche Liebe und vertraute Freundschaft eines edlen Mannes durch Stiftung eines Denkmals zu belohnen sich bestrebt, das durch seine Einfachheit und Wahrheit, durch seine innige Theilnahme und kindliche Anhänglichkeit vor so vielen andern seines Gleichen einen einzigen und bleibenden Werth behalten wird?

Mit Ruhe und Besonnenheit, durch keine wohl verzeihliche Ausbrüche der Empfindung gestöhrt, mit Klarheit und Schmucklosigkeit, durch keine Lobpreisung der Werke des Künstlers unterbrochen, stellt der erste Theil der genannten Biographie (bis S. 42.) das einsame, geräuschlose, aber höchst merkwürdige Leben jenes Künstlers dar. Sinnig hat der Biograph die einzelnen Begebenheiten desselben zu einem so schönen organischen Ganzen zu verbinden gewußt, daß man nicht ohne Wohlgefallen öfter zu demselben zurückkehrt, um die Entwicklung späterer Erscheinungen aus den früheren Keimen recht zu erfassen und zu begreifen. Dahin gehöret vorzüglich: des sehr kränklichen und schwächlichen Knaben frühere Erziehung seines zu zärtlich sorgenden Vaters, welche später den Hang eines einsamen Lebens in ihm erzeugte; die frühen Eindrücke, welche der damalige Gottesdienst in seiner Vaterstadt und die herrliche und rührende Scene in der katholischen Kirche zu Dresden, auf den achtzehnjährigen, leichtfertigen aber höchst reizbaren Jüngling machten, woraus sich spä-

ter seine ausschließende Liebe zur Kirchenmusik entwickelte; endlich des Vaters strenge Ordnungsliebe im Leben und tiefe Gründlichkeit in der Kunst, zu welcher der Sohn schon frühzeitig angehalten wurde, so daß er aus Furcht vieles in sich verbergen mußte, und auf eine tiefeindringende Spekulation und Beschäftigung seines Innern geleitet wurde, woraus sich die spätere Pünktlichkeit in seinen Geschäften und Pflichten erklären läßt, so wie seine Tiefe in dem harmonischen Theile der Kunst, sein kluges Insichverschließen seiner Meinungen über den Werth seiner Zeitgenossen und die so äußerst merkwürdigen Beschäftigungen seiner einsamen Muße, die sämmtlich den Charakter einer ungeheuren Spekulation und Attention an sich tragen, nämlich: die Erbauung eines äußerst künstlichen Kartenhauses, das Register der Europäischen Kriegsmächte, die genaue und seltsame Vertheilung seines geringen Gehaltes, und was vielleicht damit näher zusammenhängt, als manche glauben dürften, die Anfertigung mehrerer Kanons, von denen vorzüglich eins in einem 25stimmigen Satz eine beinah Schauder erregende Tiefe seines spekulativen Verstandes ahnden läßt.

Ueberhaupt aber schien Fasch gerade auf diesen mathematischen Theil seiner Kunst mehr Gewicht zu legen, als man heut zu Tage darauf zu legen wohl gewohnt ist. Daher Seite 23 sein, man möchte sagen, antikes, aber wohl zu beherzigendes Urtheil über den Werth der Kunst, des Verstandes und des Fleißes in derselben, womit vorzüglich unsere sogenannte neuere Kunstschule, wenn sie anders diesen Namen verdient, sehr unzufrieden seyn möchte, die von allen diesen drückenden Banden, wie sie sich ausdrückt, nichts wissen will. Es ist freilich wahr, auf beiden Seiten kann die Scheidegränze des Rechten überschritten werden, und es ist gar nicht unsre Meinung, daß die ganze Kunst der Musik aus Dingen, wie Faschens 25stimmiger Kanon bestehen solle, aber es ist doch auch unwiderleglich, daß die jetzige Verachtung und Vernachlässigung dieses Theiles der Kunst manchem musikalischen Wildfang zu einem gemächlichen Polster dienen muß, worauf er, unbekümmert um den gerechten Tadel einer ernsten Kritik, seine verdammungswürdige Trägheit verträumen, und in seinem der Kunst verderblichen Leichtsinn sicher und ruhig verharren kann. Was würden die meisten unserer Tonkünstler anfangen, wenn man ihnen eine 16stimmige Messe in einigen Wochen zu componiren auftragen wollte? Fasch hat die Möglichkeit dieser Aufgabe gelöst, und Zelter hat ihm für diese Arbeit, so wie für sein achtstimmiges Miserere, ein Vaticinium seiner Unsterblichkeit verkündigt.

Mit gleicher Kraft und Rührung sind die übrigen Hauptmomente des Lebens dieses merkwürdigen Künstlers dargestellt. Unser Herz geräth in eine freudige Bewegung, wenn wir den 20jährigen Jüngling den Lohn für seinen Fleiß und seine Talente aus den Händen eines der größten und berühmtesten Monarchen der Welt empfangen, ihn einem freundlichen Himmel von Hoffnungen und einer glänzenden Laufbahn entgegen eilen sehen, die sich ihm an dem Hofe eines der geschmackvollsten Fürsten seiner Zeit eröffnete. Aber, als ob das Schicksal die Ahndungen seines zärtlich um ihn besorgten Vaters an ihm in Erfüllung bringen wollte, furchtbar tritt es ihm entgegen, die glanzerfüllte Welt seiner Fantasieen auf immer zerstöhrend. Nicht ohne eine tiefe Wehmuth, ohne Schmerzen und Thränen wird man der Darstellung der traurigen Begebenheiten seines folgenden Lebens folgen können. In der düstern, der Kunst unholden Zeit des Krieges, wird jeder freie Flug seines Genies gehemmt; Geist ertödtenden Geschäften sich unterziehend, muß er für seine Existenz mühsam arbeiten, und die schrecklichsten Zufälle eines kränklichen Körpers kehren mit erneuerter Wuth nur furchtbarer wieder zurück. Sein Selbstarzt, genest er endlich wieder. An der seltenen Frucht, die ihm Reichardt aus Italien mitgebracht hatte, sich ergötzend, wird er, eine noch schönere hervorzubringen, begeistert. Da beginnt ein neues und heftigeres Leiden für ihn. Was er sorgsam gehegt und gepflegt, um sich den höchsten Genuß zu bereiten, wird ihm neidisch vergällt, was er für sein schönstes Leben anerkannt, soll ihn wie ein todter Leichnam erschrecken. Jedes gefühlvolle Herz theilt mit seinem treusten Freunde den Jammer, den dieser bei dem Anblick eines in sich gekehrten, beschämten und zerrissenen Herzens empfand. In diese unglückliche Zeit, wo selbst das Theuerste sich von ihm loszureißen scheint, fällt ein neuer Strahl von Hoffnung. Was ihm vorher unmöglich war zu genießen, soll nun in der glänzendsten Schönheit sich seinem trüben Blicke entfalten. Ein neues Leben

beginnt. Er wird der Stifter eines Instituts, dem er über ein Decennium mit dem größten Ruhme vorstand, und das unter ihm und nach ihm sich zu einer Vollkommenheit empor arbeitete, der sich wenige Verbindungen zu einem gleichen Zweck erfreuen können. Die Geschichte und Beschreibung der Berlinischen Singeakademie ist eine der wichtigsten und merkwürdigsten Punkte in dieser Darstellung, wobei wir aber den Leser theils auf das Buch selbst verweisen müssen, theils ihn auch auf eine speciellere Geschichte dieser Akademie von Zelters Hand vertrösten können. Ein Gleiches thun wir mit den übrigen, noch folgenden Begebenheiten der letzten unglücklichen Jahre dieses Künstlers, welche, wie Scenen eines Drama's, den Leser wechselsweise niederschlagen, erheben, und oft selbst mit einem wunderbaren Erstaunen erfüllen werden; wie die Beschreibung des ihm zu Ehren veranstalteten Festes an seinem 62sten Geburtstage, die wunderbare Auflösung seines Traumes, die rührende und einsame Scene der Geburtstagsfeier des Königs, seine letzten Verordnungen, sein Tod und sein Begräbniß.

Die Darstellung aller dieser Begebenheiten, von denen sein Freund Zelter selbst Augenzeuge gewesen ist, der in den letzteren Zeiten, wie ein sorgsamer Sohn, das qualvolle Lager des Unglücklichen selten verlassen hat, ist eines Mannes würdig, aus dem ein reines, edles und tiefes Gefühl spricht, welches aber, mit einem festen und männlichen Verstande verbunden, die Ausbrüche des empfindenden Herzens zu zügeln versteht. Das Ganze schreitet mit der größten Einfachheit und ruhigsten Besonnenheit seinem Ziele entgegen.

Außer jener religiösen und ästhetischen Tendenz der Biographie offenbart sich unverkennbar noch eine dritte, höchst wichtige und nothwendige, es ist die moralische. Soll nämlich die Kunst ihres göttlichen Ursprungs sich würdig zeigen, so muß sie in das Göttliche im Menschen wieder zurückgehn, sie muß in seine sittliche Natur eindringen, mit ihr eins zu werden sich bemühen, und, wie die Religion, das Gemüth zu läutern, das Gefühl zu reinigen, und alle irrdischen Neigungen zu dem ewigen und höchsten Prinzip des Guten hinzulenken sich bestreben. Wer in seinen Werken die schöne Harmonie aller Theile zu einem Ganzen offenbart hat, der hat die ewige und herrlichste aller Harmonieen geahndet, er hat die Harmonie alles Lebens gefunden. So war es bei den Künstlern, Dichtern und Weisen alter Zeiten. Wer erinnert sich nicht der ganzen Familie der Bache, deren patriarchalisches Leben uns Forkel so rührend in der Biographie des Sebastian dargestellt hat. So war es auch bei Fasch. Seine Dankbarkeit im Glück, seine Standhaftigkeit im Unglück, seine Liebe zur Wahrheit, seine Treue in der Freundschaft, seine Gewissenhaftigkeit, selbst in den kleinsten Geschäften des Lebens, sein wohlthätiges Herz, das selbst noch nach seinem Tode ohne Unterlaß segnend fortwirkt (Seite 35.), sein Hang zur strengsten Ordnung bilden ihn zu einem unsterblichen Muster von Tugend. Als solches hat ihn sein Biograph aufgestellt, und kein wahrer Verehrer des Guten kann den Wunsch unterdrücken, daß doch sein Beispiel mächtig würken, daß doch jene alte Zeit der Kunst und der Sittlichkeit, als ihrer unzertrennlichen Schwester, wieder zurückkehren möchte; diese Zeit der künstlerischen Sittenlosigkeit und sittenlosen Kunst vertreibend, in welcher man schon angefangen hat, die Liederlichkeit, die Unordnung und den Leichtsinn für einen Maaßstab der Genialität zu halten. Würden die sogenannten Geniemänner nicht lachen, wenn sie hörten, daß Fasch bei einem fixen Einkommen von drei bis vierhundert Thalern nicht allein, nicht nur gut ausgekommen, sondern ein großer Wohlthäter der Armen gewesen ist, und sich sogar noch ein kleines Capital erspart hat.

Nach diesem ersten Theile folgt ein kurzer zweiter Theil von Seite 42 bis 62, der eine Anzahl Anekdoten und Nachrichten enthält, die den Künstler, sein Verhältniß gegen Friedrich den II., so wie diesen selbst, der nach einigen hier aufgestellten Zügen als ein sehr denkender und tieffühlender Künstler erscheint, betreffen. Der Verfasser führt uns in die kleinsten Verhältnisse des Lebens dieses merkwürdigen Mannes, und wir sehen ihn sogar bei der Mahlzeit in den Suppen und Gerichten seinen Contrapunkt aufsuchen.

Wollte man diese ganze Biographie mit einer Musik, welche man eine Symphonie der Freundschaft nennen könnte, vergleichen, so wäre der erste Theil derselben ein weiches aber ahndungsvolles Grave, das unsere Aufmerksamkeit und unsere Gefühle zu hohen Erwartungen spannt, aber uns all-

gemach zu einem sanften Thränen erregenden Adagio herabstimmt, und endlich mit einem tiefrührenden Requiem alle unsere Gefühle beruhiget; der zweite Theil dagegen wäre ein munteres Scherzando, das uns oft unwillkürlich in ein inniges Lachen ausbrechen läßt.

Ueber Schado's trefliches Bildniß und Zelters meisterhaftes Requiem sagen wir ein anderesmal mehr bei der Beschreibung einer Feierlichkeit, die am Todestage Faschens, der zugleich auf den Geburtstag des jetzigen Königs fällt, veranstaltet wurde, und deren Darstellung wir künftig mitzutheilen gedenken.

Fr. M.

Trauerode auf den Tod der Großfürstin Helena, Erbprinzessin von Meklenburg-Schwerin, nach Klopstocks Ode: die todte Clarissa, in Musik gesetzt und Sr. Durchlaucht dem Erbprinzen von Meklenburg-Schwerin zugeeignet von Joh. Friedr. Reichardt. Penig und Leipzig bei Dienemann und Comp.

Beurtheilt kann diese neue Arbeit hier eigentlich nicht werden: es mag daher ein Wort von ihrer Entstehung und ihrem Daseyn genug seyn. Der Componist hatte das Glück die schöne, gebildete, in jeder Rücksicht vortrefliche Großfürstin Helena zu kennen, und während ihres Aufenthaltes in Berlin auch öfterer Zeuge ihres musikalischen Talents zu seyn. Die höchsttraurige Nachricht von ihrem Tode rief ihm die auf dem Titel genannte Klopstocksche Ode in Gedächtniß, und er fand sie ganz wie auf den Tod der edlen Großfürstin gedichtet. Bei der zweiten Lectüre des Gedichts sang er die Verse auch aus tief bewegtem Herzen, und wo die Stimme, vom Gefühl überwältigt, versagte, setzten in der Seele des Componisten die zartesten der Blasinstrumente die verstummten Melodien fort. Ihm war die Virtuosität mehrerer ausgezeichneter Künstler in der Capelle des Herzogs von Meklenburg-Schwerin gegenwärtig, und das Bewußtseyn, dem verwaisten Gemahl und der ganzen fürstlichen Familie mit einer solchen Composition einen angenehmen Augenblick zu bereiten, gesellte sich zu der eignen Trauer, und ließ das Ganze um so leichter und inniger vollenden. So entstand diese kleine Composition, in welcher die Singstimme, nur mit Wahrheit deklamirt und in den einfachsten Melodien singt, durchwebt von Solopartheieen für Clarinett, Hoboe und Waldhörner. Zuletzt fällt das Chor leise ein und singt in die Verse

> Ruhe dir! und Kronen des Siegs, o Seele,
> Weil du so schön warst.

Die letzte Strophe der Klopstockschen Ode, in welcher der Dichter selbst redend erscheint, blieb hier natürlich uncomponirt.

Die obengenannte Verlagshandlung hat am Schlusse dieses Clavierauszuges auch angezeigt, daß bei ihr die vollständige Partur dieser Ode, die sich zu einem angenehmen Concertstück eignet, gut geschrieben für sehr billige Schreibegebühr zu haben ist. Der Clavierauszug ist dem Erbprinzen von Meklenburg zugeeignet, der den Componisten, welcher sich damals durch einen gerührten Brief hinlänglich belohnt glaubte, auch bei seinem letzten Aufenthalte in Berlin mit einer sehr schönen goldenen Dose beschenkt hat. Sr. Majestät der Kaiser von Rußland hatte ihn dafür schon früher mit einer goldenen mit Brillianten besetzten Dose beschenkt.

Anekdoten.

Ein sehr verkehrtes Urtheil über Gluck in Marmontels eben herausgekommenen und übrigens sehr interessanten Memoires, erinnert an einige merkwürdige mündliche Aeußerungen von Piccini, für welchen Marmontel als Dichter und Kritiker gegen Gluck geschäftig war, und auch noch in seinen nachgelassenen Memoires mit dem Eifer eines Partheigängers ficht. Ein deutscher Künstler, der eben die Gesellschaft in Marmontels Hause, in welcher sich auch Piccini befand, verlassen wollte, um nach Glucks herrlicher Armide zu gehen, frug sehr deutsch unbefangen den italiänischen Künstler, ob er nicht auch nach der Oper gehen wolle? dieser aber antwortete gar eifrig: Gott soll mich behüten! daß ich mir durch eine Gluckische Oper je die Ohren verderben lasse! derselbe Piccini (an welchem doch der feine Guingenet in seiner besondern Schrift über ihn die vollkommne Unpartheilichkeit gegen Gluck selbst sogar rühmt) vermochte so wenig über seine Eifersucht gegen andre große Künstler, daß er sich nicht einmal überwinden konnte eine herrliche Symphonie von Haydn zu loben, als diese in einem Concert bei dem damaligen englischen Gesandten dem Duc Dorset vortreflich aufgeführt wurde und alle Welt davon entzückt ward. Der Duc Dorset sah ihn allein kalt und stumm dastehn, und drang in ihn, auch sein Lob auszusprechen: Piccini aber, ganz kalt Taback nehmend und diesen von seinem Jabot abknipsend, erwiederte: je n'aime pas les Sinfonies (ich bin kein Freund von Symphonien).

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 16.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ueber die Leipziger Thomasschule und das Alumneum derselben.

Von Joh. Adam Hiller *).

Obgleich kein gerechter, der Sache kundiger Schulmann, die Musik der Gelehrsamkeit vorziehen wird; ob es gleich billig ist, junge Leute in Schulen mehr zum Fleiße in den Wissenschaften, als zur Uebung in der Musik zu ermuntern: so kann doch die Anlage einer Schule so gemacht seyn, es können Fälle eintreten, wo auf die Musik mehr gesehen werden muß, als auf die Gelehrsamkeit. Daß dies mit unserer Thomasschule der Fall sei, daß das mit ihr verbundene Seminarium musicum oder Alumneum als die **Hauptsache**, ihrer ursprünglichen Einrichtung nach, angesehen werden müsse, will ich hier darzuthun mich bemühen.

Die Thomasschule ist der Fundation nach Schola musica, und die Nikolaischule Schola Latina. Dadurch werden beide Schulen so verschieden charakterisirt, daß man bei jeder auf eine eben so verschiedene Einrichtung schließen muß. Der Rath zu Leipzig hätte nicht nöthig gehabt, im Jahr 1395 eine besondre Scholam latinam bei St. Nikolai anzulegen, wenn die seit 1222 schon vorhandene Thomasschule nicht hauptsächlich **zur Musik** bestimmt gewesen wäre. Diese Verfassung ist auch beiden Schulen nach der Reformation geblieben. Und obgleich die Thomasschule, durch geschickte und fleißige Lehrer, der zu St. Nikolai nicht allein nichts nachgegeben, sondern sie auch zu Zeiten übertroffen hat, so ist doch **Musik** immer ihr **erstes Erforderniß** gewesen, und muß es auch ferner bleiben. Und warum das?

Weil der musikalische Gottesdienst in den vier Stadtkirchen, an Sonn- und Festtagen, so auch in den Wochenpredigten, vom Alumneo der Thomas-

---

*) Der Einsender verdankt diesen Aufsatz, aus dem literarischen Nachlasse des im verflossenen Jahre verstorbenen Kapellmeisters, und die Erlaubniß zur öffentlichen Mittheilung desselben, einem würdigen Freunde des Verewigten.

Der Herausgeber dieser Zeitung nahm diesen Aufsatz um so williger auf, da er die in der Nachschrift des verständigen Einsenders geäußerte Meinung mit ihm theilt, und um so lieber die eifrigen Bemühungen und Wünsche des Verstorbenen, auch noch nach seinem Tode, zur Sprache bringt, weil er selbst sich zur dankbarsten Liebe und Achtung für den braven, verewigten **Hiller** ganz besonders verpflichtet fühlt. Von ihm ward er zuerst auf eine Weise, die entscheidend werden mußte, aufgefordert, sich ganz der Tonkunst und mehr der Composition als der praktischen Tonkunst, und ganz besonders der Singecomposition zu widmen, als er von der Königsbergischen Universitat nach Leipzig kam. Ihm verdankt er zuerst die nähere Bekanntschaft mit Hasse und Händel, die ganz entscheidend auf ihn wirkte, ihm ein Jahr der väterlichsten Vorsorge als Künstler und Mensch. Wie er ihm dieses innige Dankgefühl noch bei dem letzten Besuche, kurz vor seinem Tode, bezeugte, dadurch aus seiner ganz niedergedrückten Seele noch einen hellen freudigen Aufblick zog, der in die einfachen rührenden Worte ausbrach: „Hab' ich doch wirklich solchen Dank in der Welt verdient?" — so möcht' er es dem guten Vater Hiller und seinen zurückgebliebenen Lieben gerne auch vor aller Welt bezeugen, doppelt sich glücklich preisend, wenn er an diesen sein Dankgefühl auch bethätigen könnte.

J. F. R.

schule allein bestellt werden muß. Weil ferner die Alumni dieser Schule bei allen Leichenbegängnissen, Hochzeiten, Geburts- und Namenstagen, und selbst bei Solennitäten der Akademie, den Gesang besorgen müssen. Sollte, durch diese der Kirche und der Stadt geleisteten Dienste, die Thomasschule nicht als eine von der Nikolaischule sehr unterschiedene Sache angesehen, und ihr ein merklicher Vorzug vor dieser zugestanden werden?

Diesen Vorzug hat sie denn auch, und zwar in der Wohlthätigkeit ihrer verstorbenen und noch lebenden Gönner, so wie der gesammten Einwohner dieser Stadt. Die durch Patriotismus und Freigebigkeit vormals zu Stande gebrachte, und bis auf den heutigen Tag so wohl unterhaltene herrliche Stiftung des Alumneums, die ansehnlichen Legate und Vermächtnisse, die Collecten an den Kirchthüren, die Currenden und Umgänge sind ein unwidersprechlicher Beweis von dem Werthe, den man dem Alumneum beilegt, und von dem Eifer, womit man es im Flor zu erhalten sucht. Sollte daraus nicht folgen, daß Musik als die Hauptsache der Thomasschule anzusehen sei, so wird man doch eingestehen, daß sie einen wesentlichen Einfluß auf die Verfassung derselben haben, und von ihr auf keine Weise beeinträchtigt werden müsse.

Es können mancherlei Dinge in andern lateinischen Schulen Statt haben, die auf unsere Scholam musicam gar nicht passen. So kann z. E. auf jeder andern, und auch auf unserer Schule ein sich dem Studiren widmender junger Mensch vom Rektor aufgenommen, und in die für ihn schickliche Klasse gesetzt werden; wenn er aber für die Musik unbrauchbar ist, kann er keinen Anspruch auf eine Stelle bei dem Alumneum machen. Die Lehrer können auf jeder andern Schule einen im Studiren nachlässigen Menschen nach Befinden fortschicken; wenn ein solcher aber ein brauchbarer Musikus ist, darf er, ohne Bewilligung des Cantors, nicht vom Alumneo entfernt werden. In andern Schulen, die Fürstenschulen ausgenommen, werden die Jahre nicht bestimmt, die einer bleiben kann; das ist aber für unser Alumneum höchst nöthig, um die Chöre der Kirchen immer in Ordnung, und die vier Stimmen derselben in Gleichgewicht zu erhalten. Nach Verlauf der bestimmten Jahre muß jeder das Alumneum verlassen; kann aber als Externus noch auf der Schule bleiben, so lange es ihm gefällt.

Hieraus wird meines Erachtens das Verhältniß der Schule zum Alumneum, so wie des Rektors zum Cantor klar, das bisher immer so problematisch gewesen, und in der Schulordnung sehr unrichtig dargestellt wird; so daß bisher nichts als Unordnung und Zerrüttung auf einer Seite, Haß und Feindschaft auf der andern entstehen konnte. Es wird daraus ferner klar, daß die Schule nicht das Alumneum, und dieses nicht die Schule ist; daß der Rector eben so wenig Caput seminarii musici seyn kann, als der Cantor caput scholae; daß der Cantor vom Rector eben so wenig abhängen kann, als der Rector vom Cantor; daß das Alumneum zwar an dem Unterrichte in der Schule Theil nimmt und sich in sofern nach ihr richten muß, außerdem aber seine eigene Bestimmung und Einrichtungen hat, welche lediglich vom Cantor abhängen und von den Lehrern der Schule als statthaft anerkannt, auch nicht mit scheelsüchtigen Augen angesehen werden müssen, wenn etwa die Schule mehr mit ihrer Musik, als mit ihrer Gelehrsamkeit bemerkt wird. Es ist in der Natur der Sache.

Wenn dadurch die Lehrer der Schule vom Seminario musico und Cantore getrennt zu werden scheinen, so vereinigen sie sich wieder mit ihnen in einem andern Puncte, in der Inspection des Alumneums. Ich habe über die bessere und zweckmäßigere Einrichtung dieses Inspectionswesens an einem andern Orte *) mich erklärt; hier füge ich nur noch bei, daß die Inspectoren, in Erwägung ihres mehrern oder mindern Einflusses auf das Alumneum, in folgender Ordnung stehen: 1) Rector, 2) Cantor, 3) Conrector, 4) Tertius als Vicarius Rectoris.

Die Schulordnung hat zwar p. 11. den Cantor zwischen den Conrector und Tertius eingeschoben, ohne den Grund davon anzugeben, oder ihm in einer oder der andern Klasse gewisse Lehrstunden anzuweisen. Fühlte man vielleicht, daß er in seinem musikalischen Fache Beschäftigung genug hatte, und mit ein Paar lateinischen Stunden den Lehrern der

*) Meine Geschichte auf der Thomasschule zu Leipzig von 1789 bis 1795. Manuscript für meine Freunde.

Schule wenig half, so wie sie ihm dagegen in gar nichts helfen konnten? dann war es freilich gleichgültig, wohin man ihn in der Reihe der Lehrer stellte. Aber in Rücksicht auf das Alumneum ist es nichts weniger als gleichgültig. Der Cantor ist der **einzige Lehrer** des Seminarii musici; er ist der Director desselben, da die Aufnahme eines Knaben aufs Alumneum von ihm am meisten abhängt, da er Chöre und Cantoreien schafft, Präfecte und Adjuncte ernennt, und Alles nach seinem Gutdünken anzuordnen berechtigt ist, was nicht dem Collegio Inspectorum zukommt.

Aber auch hier, in der Reihe der Inspectoren kann er unmöglich der letzte seyn, weil 1) die Beschaffenheit seines Amts ihn zu allen Stunden des Tages beim Alumneo nothwendiger macht, als die andern Inspectoren; weil er 2) so wie der Rector, nahe dabei wohnt, um immer bei der Hand zu seyn. Weswegen er auch durch zwei Wochen Inspection, statt einer, sich um Schule und Alumneum mehr verdient zu machen glaubt, als durch vier lateinische Stunden in Terzie.

Dieses nun habe ich meinen verehrungswürdigen Herren Collegen zur Beherzigung und Prüfung vorlegen wollen, weil ich überzeugt bin, daß unserer Schule keine statthafte Verfassung, keine feste Einrichtung gegeben werden kann, wenn diese Puncte dabei nicht in Betrachtung gezogen und bestimmt werden. Leipzig, den 23. Aug. 1796.

(Die Nachschrift des Einsenders im nächsten Stück.)

Einige Briefe über den Unterricht in der Musik.

Dritter Brief.

Zur Vorbereitung zum Componisten, überhaupt zum Tonkünstler, reicht jedoch die Singschule allein nicht hin, sondern es wird weit mehr dazu erfordert; vor allen Dingen gründliches Studium der Harmonie. Mancher wird sich wundern, daß ich die Kenntniß der Harmonie zur Vorbereitung, zu den Vorkenntnissen des künftigen Tonkünstlers rechne, da der größte Theil der Instrumentisten — wenn sie es überhaupt für nöthig halten, erst nachdem sie bereits zu einer bedeutenden Fertigkeit auf ihrem Instrumente gelangt, und sie die Lust anwandelt, für dasselbe zu setzen, auf den Einfall oder oft vielmehr in die Verlegenheit kommen, wie man sagt, den Generalbaß zu lernen. Der Clavierschüler fängt in der Regel den Generalbaß nicht eher an, als bis er die ganze Clavierschule gemacht hat *). Dies ist einer von den Schritten, die, wie ich im ersten Briefe sagte, mancher Instrumentist zurückthun muß, eine von den großen Lücken, die er ausfüllen muß. Wahrscheinlich kommen wir noch einmal hierauf zu sprechen. Wir nehmen jetzt bloß als ausgemacht an, daß der angehende Tonkünstler harmonische Kenntnisse sich erwerben müsse. Hiezu reicht die Stimme nicht hin, sondern bedarf er eines künstlichen Instrumentes, auf dem er eine Folge von vier zugleich hörbaren Tönen angeben könne. Das Clavier ist dazu das tauglichste. Wir setzen also fest, daß der angehende Tonkünstler neben dem Singen das Clavier spielen lernen müsse, daß er aber, wenn er gesonnen ist seinen Fleiß einst einem andern Instrumente zu widmen, er keinesweges nöthig habe, seine Fertigkeit im Clavierspielen bis zur Virtuosität zu bringen; daß es hinreichend sei, wenn er das, was er in der Singschule singen lernt, auf dem Clavier vortragen, seinen Gesang mittelst desselben harmonisch begleiten könne. Wenn er zu dieser Fertigkeit gelangt ist, wird er ohnedem so viel Liebe zu diesem, so viel Geschmack an diesem Instrumente gewonnen haben, daß er es fernerhin bei Erlernung eines andern Instruments schwerlich vernachlässigen wird.

Selbst der, welcher als Sänger sein Glück machen will, muß Clavier spielen können, um bei seinen Uebungen sich selbst begleiten zu können, um nicht nöthig zu haben, seinen Gesang von andern, vielleicht gar mit der Geige, wie mans nennt, einstudieren zu lassen. Er muß wenigstens so viel harmonische Kenntnisse besitzen, daß er im Stande ist, im Fall der Noth aus der Partitur eine harmonische Begleitung zu ziehen u. s. w.

Wir müssen noch einmal zum Componisten zurückkehren. Das letzte Geschäft desselben war, seine zu einem regelmäßigen schönen Ganzen verarbeitete Dichtung niederzuschreiben. Diese Fertigkeit zu er-

*) Ehedem war man reif zur Erlernung des Generalbasses, wenn man eine regelmäßige Baßstimme richtig abspielen konnte.

langen, muß der Musikschüler vom Anfange an dazu angehalten werden, sich üben, was er singt und spielt aus dem Gedächtnisse niederzuschreiben. Ueberhaupt halten die wenigsten Musiklehrer ihre Schüler zum Notenschreiben an; mancher hat Jahr und Tag Clavier gespielt, und ist nicht vermögend eine Note zu schreiben; mancher hält das Notenschreiben so gar unter seiner Würde; ein Beweis von seiner und seines Lehrers Unbesonnenheit, die ihn hindert einzusehen, daß das Abschreiben die Fertigkeit und Sicherheit im Notenlesen, im sogenannten Eintheilen befördert. Als künftiger Componist muß er deutlich und schnell schreiben können, das Niederschreiben ist dem Componisten das unangenehmste langweiligste Geschäft, so wie das Dichten das süßeste, das Ausarbeiten das mühsamste ist. Der Geist drängt und treibt vorwärts, die Hand kann diesem Drange nicht genügen, ihr Gang ist Schneckenschritt gegen den pfeilschnellen Pflug des Geistes. Dies muß ja ein geschickter Musiklehrer wissen; wird er, oder sollte er nicht so weit in die Zukunft sehen, oder vielmehr auf dieselbe Hinsicht nehmen, und seinen Schüler stufenweise zu seiner künftigen Bestimmung auch in scheinbaren Kleinigkeiten vorzubereiten suchen?

Ich sagte, der Componist müsse schnell und **deutlich** schreiben können. In der gewöhnlichen Sprachschrift kann wohl ein unrichtig geschriebenes Wort einen falschen Sinn geben; doch ist es in der Regel leicht, diese Unrichtigkeit zu entdecken. Weit mehr Schwierigkeit verursacht in der Musikschrift oft eine unrichtig, zweideutig geschriebene Note. Bei einem vorkommenden Fehler in der Sprachschrift kann man sich Zeit nehmen, den Satz mehreremal zu überlesen, um aus dem Zusammenhange u. s. w. den Fehler zu verbessern; man ist beim Lesen nicht an Zeit gebunden, wohl aber bei der Musik. Deutlichkeit der Schriftzeichen ist hier also unbedingte Forderung, wenn der Componist nicht mißverstanden seyn will. Zum Schnellschreiben gehört nicht bloß Fertigkeit im Hinwerfen der Tonzeichen, sondern, wenn ich so sagen soll, ganzer Gruppen. Diese Fertigkeit kann man nur nach und nach erlangen, indem man, so wie man mit einfachen Tonfolgen ꝛc. anfängt sich im Singen, Spielen zu üben, und zum Zusammengesetzten fortschreitet, auch im Niederschreiben denselben Gang beobachtet, und hierin mit jenem zugleich fortzuschreiten sich bemüht.

Mancher mag dies alles für Kleinigkeiten halten, und es lächerlich finden, wie ich behaupte, daß mancher musikalische Satz sich leichter nach dem Gehör nachspielen als nachschreiben läßt. Ich möchte mit diesem einmal einen Versuch anstellen, z. B. mit dem zweiten Satz, auch mit einigen Stellen aus dem ersten, einer sehr bekannten Claviersonate aus dem Es vom verstorbenen Capellmeister Schulze. Das Niederschreiben dieses Satzes möchte manchem hochgelahrten Herrn denn doch ein saures Stückchen Arbeit, und was es ans Licht stellen würde wohl des Beschauens werth seyn. Wenn mancher große Tonkünstler es der Mühe werth achten wollte, den Weg bis zu dem Standpunct, wo er jetzt steht, genau zu beschreiben, die Steine des Anstoßes, die Hindernisse die den raschen Fortschritt hemmten, treulich anzugeben; so würden wir unter diesen gewiß öftere Verlegenheit beim Niederschreiben eines Gedanken vorzüglich bemerkt finden. Ich könnte Beispiele anführen, wo selbst große Meister wider die musikalische Orthographie verstoßen haben. Die Sache muß daher doch nicht so gar geringfügig seyn, als sie manchem scheinen möchte.

Ich bin überzeugt, Sie wünschen, Ihr Sohn möge, so wie in den andern Künsten und Wissenschaften, worin er so rühmliche Fortschritte macht, auch die Musik nicht bloß als Spielwerk betrachten und treiben, sondern gründlich zu erlernen suchen. Zu dem Ende erlauben Sie mir, Sie zu bitten, ihn, ehe er die Violin zur Hand nimmt, erst eine gewisse, im Vorhergehenden ungefähr bestimmte Fertigkeit im Singen, Clavierspielen und Tonsetzen erwerben zu lassen *).

*) Wir haben diese Briefe, welche den durch sein fleißiges und gründliches Orgelwerk rühmlichst bekannten Herrn Cantor Schleimbach zum Verfasser haben, und gleichsam die Einleitung zu einem Lehrbuche, welches er eben ausarbeitet, machen sollen, um so bereitwilliger aufgenommen, da der brave Mann mit einem widerwärtigen Schicksal kämpft, und sich gern durch Fleiß und Arbeit ein besseres verdiente. Das folgende Stück dieser Zeitung wird noch einen dieser Briefe liefern.

A. d. H.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 17.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Einige Briefe über den Unterricht in der Musik.

Vierter und letzter Brief.

— — „Aber wie viel Zeit wird auf die Art die Musik meinem Sohne wegnehmen?“ An dieser Bedenklichkeit bin ich Schuld, indem ich zugleich meine Meinung über das: Wie soll er dies alles lernen, hätte hinzufügen sollen.

Meine Meinung ist keinesweges, daß er besondern Unterricht im Singen, Clavierspielen ꝛc. erhalten soll. Nein: die in meinen vorigen Briefen erwähnte Gegenstände des ersten Unterrichts, der Vorbereitung zum Tonkünstler, müssen nicht einzeln, sondern stets in Verbindung miteinander, in der Schule gelehrt werden. Der Schüler muß in allen gleichen Schrittes zugleich fortgehen. So leicht dieser Gang dem Schüler wird, so mühsam ist die Führung desselben dem Lehrer. Uberhaupt taugt die gewöhnliche Methode beim Unterricht in der Musik nicht viel. Nehmen wir den Unterricht im Clavierspielen. Was thut der Lehrer? Er läßt seinen Schüler die Noten lernen; für manchen, selbst fähigen Kopf, eine saure Arbeit. Dann macht er ihn mit den Versetzungszeichen bekannt, sagt ihm etwas von der Eintheilung der Noten, und legt ihm ein Stückchen vor, mit über den Noten angezeigter Fingersetzung. In der That eine, im Vergleich mit dem Unterricht in andern Künsten und Wissenschaften, wunderliche Methode. Legt wohl der Zeichenmeister seinem Schüler zum Anfang einen Menschen, ein Pferd, eine Landschaft zum Nachzeichnen vor? Gewiß nicht; nicht einmal einzelne Theile des menschlichen Körpers, einen Kopf; auch nicht einmal einen einzelnen Theil desselben, ein Auge, ein Ohr ꝛc. Der Musiklehrer hingegen legt sogleich ein Musikstück zum Nachspielen vor, sei es so klein als es wolle, es ist immer ein Ganzes. Der Schüler kann noch nicht lesen, muß sich erst bedenken, wie die Note heißt; er kennt vielleicht die Claviertasten, muß jedoch erst suchen, den rechten zur vorgeschriebenen Note zu finden; es ist aber nicht gleich viel, mit welchem Finger er ihn anschlagen soll, und er muß daher noch einmal nach der Note, von dieser zurück auf Finger und Tasten sehen. Doch soll der Anschlag einer Note nach der andern in abgemessenen Zeiträumen (tactmäßig) geschehen. Wie ist das dem jungen Menschen möglich? Auf lange Zeit bleibt sein Spiel Stümperei, Quälerei, für sein Ohr sowohl als für das des Lehrers. Der Lehrer zählt und stampft sich müde, und erweckt durch sein eins, zwei, drei, vier, gewiß kein Tactgefühl u. s. w.

Der Schüler muß bei allem was er lernt selbst denken, nicht eingepredigten, auswendig gelernten Regeln blindlings, mechanisch folgen. Er muß die Regeln selbst finden, des Lehrers Bemühung geht dahin, ihn auf die Spur zu bringen, ihn zu leiten. Er giebt ihm hin und wieder zum Wegweiser einen Grundsatz an die Hand. Er lernt sich die Noten nicht auswendig. Der Lehrer sagt ihm zuerst die Benennung der Töne, sagt ihm, daß, und wie solche mittelst Linien und Puncte bezeichnet werden. Der

Schüler entwirft sich seinen Notenplan selbst, findet selbst, wie viel Linien er zu demselben nöthig habe. Er braucht die Noten nicht auswendig zu lernen, weil er sie noch nicht auswendig zu wissen braucht. Er ist, wie wir sehen werden, fortan beständig selbst mit Benennung und Bezeichnung der Noten beschäftigt, und lernt dabei Lesen, mit leichter Mühe nach allen in der Musik gebräuchlichen, wenn ich so sagen soll, Alphabeten lesen (die Tonleiter von d hat dieselben Stufen wie die von e, nur werden beider Stufen anders benennt und anders bezeichnet, jede Tonleiter hat also gleichsam ihr eignes Alphabet u. s. w.). Das einzige, was er jetzt mechanisch lernen muß, ist das sogenannte Scalasingen, das natürliche stufenweise Aufsteigen von einem C zum andern. Sobald einige Versuche ihm geglückt sind, läßt der Lehrer ihm diese Tonfolge auf dem Clavier anschlagen. Hier hilft ihm der Lehrer auf die Spur zur Auffindung der Fingersetzung, die er in der Folge immer selbst suchen muß. Zum zweiten Versuch läßt der Lehrer ihn die Scala um einen Ton höher anfangen; nachdem er sie ihn einigemal singen lassen, soll er sie auf dem Clavier anschlagen; d e geht gut, allein e f will ihm nicht klingen. Mittelst des Monochords lernt der Schüler einsehen, daß in der Tonfolge von e nach e nicht alle Stufen gleich sind — lernt den Zweck der kurzen Tasten kennen, wird um ein Zeichen verlegen, sich zu bemerken, wenn er zu der f Note statt des langen den kurzen Tasten anschlagen soll. Jetzt lernt er das erste Versetzungszeichen kennen, so auch die andern nicht eher als bis er sie nöthig hat u. s. w. So geht der Lehrer mit ihm von einer Tonleiter zur andern, läßt sie singen, auf dem Clavier anschlagen und niederschreiben.

So lange stieg der Schüler die Leiter auf und nieder, bloß des Trittes auf- und abwärts sicher zu werden; jetzt fängt er an die Schritte, die Folge des einen auf den andern abzumessen. Die gewöhnlichen mit kürzern oder hurtigern, dann mit größern langsamern abwechseln zu lassen. Takt, Eintheilung der Noten, Mensur, Rhytmus rc. verbindet sich jetzt ganz ungezwungen miteinnader.

Ich breche hier ab, weil ich befürchte langweilig zu werden. Gewiß ist der Gang des Unterrichts nicht so langweilig, wie die eben entworfene Skizze desselben; auch ist er keinesweges zeitverschwendend, denn der Schüler kommt auf diesem Wege in einem Jahre weiter als sonst in dreien, und gelangt zu Kenntnissen, die er gewöhnlich nicht dem Lehrer verdankt, sondern sich selbst mühsam zu erwerben suchen muß.

Bei dieser Methode hat man noch den Vortheil, daß anfänglich mehrere zugleich an diesem Unterrichte Theil nehmen können, wodurch nicht nur die Eltern an Kosten sparen, sondern auch das regere Fortschreiten der Schüler durch Nacheiferung rc. befördert wird; andere Vorzüge des gemeinschaftlichen Unterrichts vor dem besondern nicht zu gedenken.

Nur noch eine Bemerkung. Man pflegt den Scholaren wöchentlich nur einige, drei, vier Stunden Unterricht geben zu lassen, um ihm Zeit zu eignen Uebungen zu lassen. Mit diesem Grunde bin ich nicht einverstanden, vielmehr rathe ich, den Anfänger nie ohne Beiseyn des Lehrers sich üben zu lassen. Ein eingeübter Fehler — eine beim Anfänger gewöhnliche Sache — läßt sich nur schwer verbessern und wieder abgewöhnen, oft kostet es die Hälfte der künftigen Lehrstunde. Läßt man aber aus Sparsamkeit nur wenige Stunden geben, so handelt man noch unweiser; Zeitverlust ist der kostbarste, unersetzlichste. Warum soll mein Sohn in dreien Jahren lernen, was er sicher und leichter in zweien erlernen kann? In den Zwischentagen hat der Scholar entweder das, was er in den vorhergehenden Stunden lernte, zur Hälfte vergessen, oder sich beim Alleinüben Fehler angewöhnt: jenes muß nachgeholt, diese müssen verbessert, abgewöhnt werden, und somit geht die Hälfte der Stunde unbenutzt dahin. Diesen in jeder Hinsicht bedeutenden Zeitverlust hätte man vermeiden können. — — —

Schlimbach.

Nachschrift des Einsenders zu Hillers Aufsatz im vorigen Stück.

Der verewigte Hiller verdient es als Mensch und als Künstler, daß man sein Andenken zur Ehre seiner Verdienste erhalte. Herr Nikolai hat mit freimüthiger Wahrheitsliebe neulich in der Berl. Monatsschrift (Jan. 1805) hierzu einen willkommenen Beitrag geliefert. Was Hiller in frühern Jahren in der großen musikalischen Welt durch seine Operetten,

durch seine Anordnung regelmäßiger Konzerte, und durch Bildung des Gesanges in Leipzig wirkte, ist bekannt. Weniger vielleicht, als dieses, sind die Verdienste nach Würden bekannt und anerkannt worden, welche er sich durch Kirchencompositionen, und besonders als Cantor und Musikdirector der Leipziger Thomasschule, um die religiöse Musik und um das Beste des ihm anvertrauten Instituts erworben hat. Hiller war von Eitelkeit und Glanzsucht fern; er wirkte im Stillen mehr Gutes, als man ahnte; er verfolgte seine überlegtesten Zwecke mit ruhiger Beharrlichkeit, und fand in seinem Gewissen Trost und Erhebung, wenn er sich für alle die väterliche Sorgsamkeit, womit er sich seines Alumneums annahm, am Abende seines Lebens vom Neide und stolzen Pedantismus mit Widerstand, Verleumdung, Undank und Anfeindung belohnt sah. So interessant und lehrreich es seyn möchte, einen würdigen Tonkünstler auch als redlichen, verständigen, edelgesinnten Schulmann aus den eigenhändigen Aufsätzen, womit er sich und Andern über sein Ve fahren Rechenschaft gab, und die Ansichten des thätigen Greises von seinem Wirkungskreise näher kennen zu lernen; so würde es doch hier zu weit führen. Man muß für ihn eingenommen werden, wenn man z. B. die liebreichen Reden liest, die er an seine Schüler hielt, und die Gebete, welche er statt der zwecklosesten Liturgie für sie entwarf. Das hier Mitgetheilte wird Männern in ähnlichen Verhältnissen nicht uninteressant seyn, und zur richtigeren Beurtheilung einer alten Anstalt beitragen, aus welcher schon mancher Zögling der Kunst mit Ehren hervorging, und welche, außer ihrem wissenschaftlichen Zweck, als ein wahres musikalisches Conservatorium zu betrachten ist. Beherzigten doch die, welche dem Musikunterricht und den Musikübungen auf dieser Schule nicht hold sind, Luthers treuherzige feurige Lobreden auf Musik und fröhliche Uebungen oder Beförderungen derselben; eines Mannes, dem doch Religion, Sittlichkeit und Wissenschaften wahrhaftig am Herzen lagen! Bedächten sie, wenn ihnen diese Kunst nicht überhaupt verdächtig ist, daß es wenigstens in Leipzig, und vielleicht weit und breit keine so alte berühmte öffentliche Anstalt ähnlicher Art giebt, in welcher unbemittelte Jünglinge so aufmunternde Anleitung fänden, sich stufenweise für Instrumental- und Vokalmusik nach ihrem weitern Umfange und hohen Zweck zu bilden, ästhetische Kultur mit der wissenschaftlichen zu vereinigen, und durch Fleiß und Geschicklichkeit in Musik und Gesange Aufmerksamkeit und Zuneigung Fremder und Einheimischer, und nicht selten dadurch Mittel zu ihrem sonst oft schweren Fortkommen zu erwerben! *)

---

*) Hier finde noch kürzlich Hiller's Nachricht über die Verwaltung seiner Cantorstelle (aus seiner Geschichte auf der Thomasschule rc.) einen Platz. „Es war zu Johannis 1789, da ich als Cantor der Thomasschule, Musikdirector der beiden Hauptkirchen und Inspector des Alumneums angestellt ward. Unter den Verrichtungen, die mir mein Amt zur Pflicht machte, waren mir die letzteren die angelegentlichsten und liebsten. Ich suchte zwar als Cantor und Musikdirector gleich Anfangs dieß und jenes besser einzurichten, und ließ darüber eine kurze Abhandlung meinen gedruckten geistlichen Musiktexten vorausgehen. In der Thomaskirche ward zuvörderst die Stellung des Orchesters verbessert, und E. E. Hochw. Rath engagirte noch sieben Musiker zur Verstärkung desselben. Als Inspector aber kam ich zu meinen 56 Kindern und Jünglingen mit einem Herzen voll Liebe, voll Eifers, alles Mögliche zu ihrem Besten zu thun, voll Muths, mich allen Misbräuchen, allen Bedrückungen derselben zu widersetzen, und kühn einzugreifen, wenn ich mit gütlichen Vorstellungen nichts ausrichten sollte. — — Ueber die Abänderungen, die ich als Cantor und Musikdirector, theils in der Schule, theils in den Kirchen, im musikal.schen Fache, so weit ich darüber Herr war, gemacht habe, kann ich mich kurz fassen, da die Einwohner der Stadt und alle Auswärtige, die sich darum bekümmert haben, worunter durch Stand und Würden erhabene Personen und selbst die namhaftesten Männer in der musikalischen Welt sind, unserm Alumneum das Zeugniß geben, daß es sowohl in der Vokal- als Instrumentalmusik Fortschritte gemacht habe, die man nicht erwartet hatte. Wie es dazu gelangt ist, gehört nicht hieher. Wundern wird man sich aber, wenn ich sage, daß jetzt weniger Zeit auf die Musik verwendet wird, als ehemals, und daß diejenigen sehr Unrecht haben, die da glauben, daß das Musikstudium der Sprachgelehrsamkeit (denn weiter haben wir leider in unserer Schule nichts) Eintrag thun. Würden nur unsere Sänger nicht durch so viele Kirchendienste und andere Plackereien vom Studiren abgehalten und ruinirt! Unsere Kirchenmusik ist zweckmäßig, der Würde des Orts angemessen, und nie zu lang; weil Musik zur Erweckung der Andacht zwar nicht überflüßig, aber auch nicht unentbehrlich ist, und man in die Kirche nicht kommen muß, um bloß Musik zu hören. Deutsche Motetten und Hymnen sind an die Stelle der lateinischen getreten, die wenige verstanden, und niemand in unsern Tagen mehr schön finden konnte. Verbesserung des Choralgesanges hat mir immer sehr am Herzen aelegen, so daß ich mich an alle schiefe und parteiische Urtheile nicht kehrte, bis ich sie endlich durch die mit landesherrlicher Empfehlung erfolgte Herausgabe meines Choral-Melodienbuches besiegte."

Die Tonkunst.

Ein Fragment.

Wohin entfliegt mein Geist? In welche Sphären
Erhebet ihn der Töne Zaubermacht?
Umwallet von der Musen süßen Chören
Verliert er sich in wonnevollem Hören,
Und schwebet, wie aus dunkler Nacht,
In lichte Höh'n, in reizende Gefilde,
Wo reine Lieb' in Strömen sich ergießt,
Wo sanfte Güte weht und heit're Milde,
Und edler Menschheit holder Keim entsprießt.
Dich zu besingen, hohe Göttin des Gesanges,
Beflügelt sich mein Muth. Des Harmonieenklanges
Unendlich Reich umgiebt mich. Doch gelang es
Noch einem je, ins Wort zu fassen dein Gebiet?
Nur du, Beherrscherin der zartern Menschenbrust,
Der auch das kält're Herz nicht ungerührt entflieht,
Vor der sein starres Eis zerschmilzt in milde Lust,
Nur du vermagst mit der Begeistrung Glut
Des Sängers Sinn zu zünden,
Denn, deine Herrschaft zu ergründen,
Für deine Allgewalt Begriff und Wort zu finden,
Zu leicht entsinkt der kühne Muth. — —

Aber wo fang' ich an, der Töne Bezaubrung zu mahlen?
Sind sie nicht innig und tief in des Lebens Adern verflochten?
Laßt mich beginnen zunächst mit dem Strom des harmonischen Chores,
Der aus wackerer Männer und blühender Jünglinge Kreise
Unsichtbar im Tempel einherrauscht, tief durch das Herz dringt,
Oder in sanfterem Rieseln den sympathetischen Busen
Tröstlich mit lieblichem Laut und rührenden Weisen umwallet.
Gott! wie erhebt mich zu dir des Gesanges erhabener Aufflug!
Welche Begeist'rung entrückt mich den irdischen eitlen Gedanken,
Wenn mich gewaltig der Töne ätherische Flut mit sich fortreißt!
Sanfte Gefühle der Liebe, der Alles umfassenden, hohen,
Wie durchglüht ihr die Brust, wenn das Ohr dem Himmlischen horchet,
Welches in heiligen Tönen der andachtsvollen Gesänge,
Ringsum selige Lieb' und Freundschaft athmend, mich anspricht!
Mächtig umschwebt und umweht uns so mancher Geweihte der Musen.
Unsichtbare Gebieter, der Tonkunst göttliche Meister,
Alles bezaubernd ergreifet das Herz der fühlenden Menge
Eurer Gesänge Gewalt! Zum Adlersschwunge erhebet
Ihr den beflügelten Geist, und längst Entschlafene lebet
Ihr mit der frischesten Blüthe im Nachhall eurer Ideen,
Eurer beseeltesten Dichtung. Sie rührt noch die späteste Nachwelt.
Graun und Sebastian Bach und Händel, noch fließen euch Thränen;
Traurend und innig gerührt vernehmen noch eure Gesänge,
Teutscher Musiktriumph, der Hörer bezauberte Schaaren.
O wer nennet sie alle, diesseits des Grabes noch blühend,
Majestätisch gebietend mit überlebender Kunstkraft!
Edler Hiller, auch du umwehst noch mit heiligen Tönen
Trauernde Schüler und Freunde; dein Geist versammelt sie Alle,
Sanft erhebend die Herzen zur frommen und sel'gen Empfindung.
Früh entriefen dich zwar, o Zumsteg, deinen Geliebten
Himmlische Mächte, beneidend der Erde den heiligen Sänger;
Aber begeisternd umschwebet uns oft in Stunden der Andacht
Deiner Psalmen und Hymnen unsterblicher Genius; mächtig
Ziehst du hinauf zu dir harmonisch gestimmte Gemüther.
Nur vor Bewundern und Staunen kann dir die Thräne nicht fließen,
Mozart, daß du mitten in herrlichster Blüthe schon welktest.
Aber du segnest uns noch mit deiner Schöpfungen Fülle;
Scheidend erhobst du dir noch ein unvergängliches Denkmal.

M.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von Johann Friedrich Reichardt, Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 18.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ueber die moralische Sphäre des Tonkünstlers.

Die schöne Kunst soll die Harmonie der menschlichen Gemüthskräfte nicht aufheben, sondern befördern. Musik beschäftigt an sich und zunächst vorzüglich die Sinnlichkeit und die Einbildungskraft. Der Künstler strebe daher zwar der ganzen Vollkommenheit seiner Kunst nach; hüte sich aber vor der Verzärtlung und Verwöhnung, vor der Einseitigkeit und zu großen sinnlichen Reizbarkeit, zu welcher eine ganz ausschließende und anhaltende Beschäftigung mit ihr führen könnte. Er kultivire neben dem *musikalischen Sinn und Talent auch den* moralischen und den Verstand; er suche dem Spiele der ästhetischen Kunst durch den Ernst eines Verstandesgeschäftes ein Gegengewicht zu geben; er mache daher selbst seine Kunst nicht blos zum Object einer mechanischen Praxis, sondern auch des Nachdenkens und wissenschaftlichen Studiums. Er widme sich außer der Tonkunst auch andern Thätigkeiten, welche überwiegende intellectuelle Kraft fordern, und die Einbildungskraft strengern Regeln unterwerfen.

Damit die Kultur und Ausübung der Tonkunst nicht bloß flüchtige Freude, sondern auch dauernde Selbstzufriedenheit errege, ist Verbindung derselben mit achtungswerthen Zwecken der Menschheit nothwendig. Der Künstler betrachte und übe die Musik also nach ihrem schätzbaren Beitrage zur Ausbildung und Veredlung des Menschen, und beruhige sich auch mit ihren untergeordneten Zwecken, der unschuldigen Erhohlung und Ergötzung, der nützlichen, zur Geselligkeit kultivirenden Beschäftigung. Edle Empfindungen zu beleben, schöne und große Gesinnungen zu unterhalten, zur Andacht zu erheben, überhaupt Humanität auf manche Weise zu fördern, kann die Musik beitragen, wenn sie edel und weise behandelt, zur rechten Zeit und am rechten Orte angewendet, und vorzüglich mit auserlesener, erhebender, tröstender, stärkender, besänftigender, zur Menschenliebe erweckender Poesie sich vereiniget.

Der Tonkünstler, welcher als Virtuose oder Componist einen hohen Grad der Vollkommenheit *erstiegen, soll und kann* **Menschenfreund** *in vor*züglichem Grade seyn. Schon seine Kunst und sein Genie öffnen ihm eine reiche Quelle der Freude und Heiterkeit, welche zur Zufriedenheit mit Andern, zum Zutrauen und Wohlwollen stimmt. Er kann mit seiner Kunst sich und Andre erfreuen, er kann selbst hoffen, mit ausgezeichneten Werken in die weite Ferne und auf die Nachwelt ergötzend und wohlthätig zu wirken. Die Unabhängigkeit, die ihm sein inneres Kunstleben, sein idealischer Reichthum, von manchen äußeren Bedürfnissen giebt, von denen der ganz prosaische und zu sinnliche Mensch gefesselt wird; die Herrschaft, die er kraft seiner Virtuosität und Genialität über tausend Herzen führt, sollte sein Herz zum Wohlwollen, zur Liebe gegen Andre erweitern. Egoismus, Neid und jede kleinliche oder feindselige Leidenschaft entstellt den Künstler noch mehr, als den gemeinen Menschen, der sich nur zu oft in äußerer Abhängigkeit von Andern

und im Gedränge mit ihnen fühlen muß. Der ächte Künstler ist über Vieles erhaben, und Großmuth sollte ihm nicht fremd seyn. Einige vortrefliche Worte aus der Violinschule von Rode, Kreutzer und Baillot (Leipzig im Bureau de Musique) schließen sich zu sehr an mein Thema an, als daß ich sie (welche über dies den edlen Geist dieses schätzbaren Lehrbuchs charakterisiren) nicht hier einschalten sollte.

„Alles, was das Herz zu rühren und die „Seele zu erheben vermag, gilt dem Künstler „für das wahre Schöne; seinen Eindrücken über„giebt er sich willig, doch nicht ohne Mistrauen in „seinen Enthusiasmus. Eine Menge von Werken „verschiedener Art und aus verschiedenen Ländern „bildet nach und nach sein Urtheil und überzeugt „ihn, daß der Geschmack immer das Genie be„gleiten muß, wenn es auf immer fesseln will. Er „tritt sie nieder die kleinen Leidenschaften, „die immer nur kleine Talente geweckt haben: er „geht zu den Nachbarn, um dort an neuen Quel„len Kenntnisse zu schöpfen, mit denen er sein Va„terland zu bereichern zurückkehrt; aufmerksam auf „alles Neue, begierig nach Allem, was seine Ideen „erweitern kann, nimmt er den Fremdling mit sei„nem brüderlichen Gefühl auf, das aus der „Liebe zu den Künsten entspringt, und mit der „Dienstfertigkeit, die die Lernbegierde erweckt. „Sein gefühlvolles und stolzes Herz kennt die Ei„fersucht nicht; das Aufkommen jenes neuen Ta„lents betrachtet er als einen Gewinn für die Kunst, „und von edler Nacheiferung belebt, macht er aus „seinen Nebenbuhlern seine Freunde. Fern seyen „von uns auf immer jene armseligen Streitigkei„ten, in welchen die Vorurtheile sich dem Einfluß „und den Fortschritten besserer Einsichten entgegen„setzen, wo man seinen Gegnern Haß bewies, in „einer Kunst, die die Herzen vereinigen „soll. Diese schimpflichen Zänkereien, was haben „sie gemein mit jener rührenden Melodie, mit der „edlen Harmonie, die die Seele erheben? Die Liebe „zum Schönen soll Alles besiegen; sie soll allein „herrschen in der Seele des Künstlers; so wird er „unbefangen und frei von Allem, was sein Urtheil „verfälschen kann, das Vermögen erlangen, Alles „zu verstehen, Alles zu empfinden, Alles zu ver„gleichen, und sich jenes richtige Gefühl des Schick„lichen zu erwerben, wozu die Natur die Anlage „giebt, wovon aber Erfahrung und Nachdenken uns „die Anwendung lehren müssen."

Der wahrhaft gebildete, edle Tonkünstler übersieht die moralischen Bedürfnisse seiner Zeitgenossen nicht. So wie er im bloßen Felde der Kunst da mächtig für die Vervollkommnung der Kunst einzugreifen sucht, wo sich die schwächre Seite der Kunstkultur in kleineren oder größeren Verhältnissen findet, und z. B. dem falschen Modeschmack entgegenarbeitet, Neues und Großes, was begeisternd erhebt, zum Vorschein bringt, durch das Heroische dem verzärtelten Sinn einen hohen Schwung zu geben strebt; so sucht er auch im sittlichen Gebiete durch seine Kunst die höhern Empfindungen zu wecken und zu beleben, welche dieser Aufregung bedürfen, im Bunde mit dem edlen Dichter jeden Zug, der in das begeisternde Gemälde der Humanität gehört, hervorzuheben, mit Kraft die Saiten in Schwingung zu setzen, die noch zu wenig ins fühlende Menschenherz ertönten, um es mit religiösem Dank, mit Anbetung der Gottheit, mit Heroismus im Kampf des Lebens, mit Mannessinn und mit Kindlichkeit, mit heiligen Ahnungen und mit Menschenliebe zu erfüllen.

Wie viel Gelegenheit hat der edle Tonkünstler theils im unmittelbaren Musikunterricht, theils durch sein unterrichtendes und ermunterndes Beispiel, theils durch liberale Mittheilung seiner besten und anderer treflichen Werke nützlich und gefällig zu seyn! Wie entfernt ist er von der stolzen Erhebung über andere Künstler, über geringere oder noch im Fortschreiten begriffene, jedoch bescheidene Talente, von der Verachtung fremder Verdienste, von der neidischen Eifersucht gegen Kunstgenossen, von dem geizigen Wuchern mit seinen Werken und Geschicklichkeiten, von jeder Ungefälligkeit bei nicht ganz indiskreten Ansprüchen, von anmaßender eitler Zudringlichkeit und pedantischer Ueberschätzung seiner Kunst, und von der Geringschätzung anderer Künste, Fertigkeiten, Kenntnisse und Wissenschaften!

C. F.

Recensionen.

Musikalisches Taschenbuch auf das Jahr 1805, herausgegeben von Friedr. Theod. Mann, mit

Musik von Wilhelm Schneider, zweiter Jahrgang. Penig bei F. Dienemann und Compag. mit B. 392 S. 31 S. Musik.

Die Fortsetzung und Fortdauer dieses Taschenbuchs erfreut sicherlich jeden Freund der Tonkunst, der in dem ersten Jahrgange desselben die eigne, höhere Ansicht der Kunst, und die freie, oft kecke Weise, mit welcher die Herausgeber ihre ganze, oft gewagte Meinung unverholen vortrugen, erkannte und schätzte. Die Herausgeber haben sich jetzt getrennt und der alleinige Herausgeber dieses zweiten Jahrganges erklärt sich darüber so offen und befriedigend, daß wir gern seine eignen Worte hier hersetzen. „Der Herausgeber waren zwei, von denen der eine das reinphilosophische der Tonkunst gern auszusprechen bemüht war, aber dadurch bei der Begränzung dieses kleinen Werks häufig undeutlich werden mußte, eine nothwendige Erklärung der Terminologie schlechthin voraus setzend; der andere hingegen die poetische Ansicht der Tonkunst, oder die Tonkunst selbst und ihre Historie oder Form im Zeitalter mit reinem Sinne darzustellen sich bestrebte, um auf solche Weise von Seiten der Natur und des reinempirischen seinem Mitarbeiter und dessen Bemühungen, als deren vorzüglichstes Resultat, dem Leser die Eintheilung der Tonkunst, wenn auch nur mehr provisorisch behauptend, als deductiv erweisend in der Uebersicht des vorigen Jahrganges mitgetheilt wurde, mit freundlicher Nothwendigkeit entgegen zu kommen. Dadurch nun, daß jeder etwas von seiner Ansicht offenbaren möchte, entstand ein Streit, der sich nur damit endigen konnte, daß die Aufsätze abgebrochen und die Fortsetzung versprochen werden mußte; dies war vorzüglich der Fall bei den Charakteristiken, die man der Leser vielleicht ungern zerrissen sah u. s. w. Der gegenwärtige Herausgeber hat daher von den Charakteristiken nur Reichardten beibehalten, weil, hätten auch die übrigen sollen abgedruckt werden, nothwendig bloß einige Fragmente oder einzelne Perioden daraus konnten aufgenommen werden u. s. w.“

Ueber jene Charakteristik, die einen Theil des ersten und des zweiten Jahrganges — in eben nicht angenehmer Trennung — einnimmt, darf dieses Blatt kein Urtheil fällen, aber es darf wohl sagen, daß den Dargestellten die Ansicht seiner frappirt, und auf sich selber aufmerksamer gemacht hat, als irgend ein anderes, früheres Urtheil über ihn. Wenn er es gleich auch mit dem besten Willen nicht dahin bringen kann, sich so ganz unbefangen mit den Augen andrer zu beschauen; so begreift er doch gar wohl, wie ein andrer ihn, auch mit dem besten Willen, gerade so anschauen konnte. Daneben hat er aber auch daraus begreifen gelernt, daß ein Künstler im Fortstreben seiner eignen Bildung nie wohl thut, über seine Kunst oder gar über sich selbst öffentlich zu urtheilen. Das vielleicht zu früh, vielleicht zu einseitig ausgesprochene Urtheil bleibt bestehen, wenn der Künstler selbst, der es aussprach, längst den Standpunkt, vielleicht den ganzen Weg verlassen hat, von welchem aus er jenes Urtheil fällte. Dies scheint auch der einzige gegründete Tadel zu seyn, den der Dargestellte allenfalls selbst aussprechen dürfte: daß sich der Darsteller häufiger an seine Worte als an seine Werke gehalten hat, von denen er die meisten nur vom Beschauen, nicht vom Anhören, und mehrere der Wichtigsten gar nicht zu kennen scheint. Daß sich der Verf. über die Lebensumstände des Dargestellten nicht lieber an ihn selber wandte — wie er es doch gesteht mit Haydn und Cherubini gethan zu haben, die ihm nicht so nahe lebten — dazu haben vermuthlich Lokalursachen und persönliche Verhältnisse mitgewürkt; die Unrichtigkeiten in dem Angeführten, nicht das Fehlende, sollen daher in einem der nächsten Stücke kurz bemerkt werden. Hier wollen wir nur noch den anderweitigen Inhalt des zweiten reichhaltigen Jahrganges anzeigen.

Die Uebersicht des jetzigen Musikzustandes enthält Nachrichten: 1) über den Musikzustand zu Leipzig; 2) über den zu Berlin und 3) der übrigen bedeutenden Städte, vorzüglich Deutschlands. Die letzten sind aus den Journalen und Zeitungen von 1802 — 1803 zweckmäßig zusammen getragen, um so dem künftigen Historiker die Arbeit zu erleichtern. Wir halten, mit dem Herausgeber, diese Compilation nicht für unnütz. Dieser erklärt dabei, daß die Uebersicht im vorigen Jahrgange des Taschenbuchs nicht von ihm, sondern von seinem Mitarbeiter ausgearbeitet war: auch die Geschichte der Musik, der Aufsatz über die Guitarre und einige Miszellen waren von diesem. Herr Schneider hat an dem Inhalte beider Taschenbücher durchaus

keinen Antheil; von ihm ist nur die beigefügte Musik.

In der viel zu weitläuftigen Nachricht vom Musikzustande in Leipzig findet der Einsender das Concertorchester sehr mittelmäßig; die Schulchöre in Abnahme, die Solosänger schlecht; die aufgeführten Musikwerke nicht immer gut gewählt u. s. w. Hierüber mögen sich die Leipziger vertheidigen. Bei Gelegenheit der Aufführung von Händels Messias, nach Mozarts Ausgabe, wird der große Patriarch ächt deutscher Kirchenmusik ganz falsch und einseitig beurtheilt. Wir können aber darüber schweigen, da unsre Blätter schon mehrere den Meister und sein Werk richtiger beurtheilende Aufsätze enthielten. Wir übergehen die Nachrichten von Concerten reisender Virtuosen und vom Leipziger Singetheater, um zu dem Artikel von Berlin zu kommen, dessen Berichtigung, so weit es ohne gar zu große Umständlichkeit geschehen kann, wir uns zur Pflicht machen.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Auszüge aus Briefen von Bologna.

(Vom Anfange des Februar d. J.)

Den 15. Januar hörten wir in Ferrara die dritte Carnevalvorstellung von der großen Oper Virginia, in dem recht schönen, großen, vor wenig Jahren neuerbauten Theater, das den Abend sehr wohl erleuchtet und mit Zuhörern angefüllt war. Die Musik war von demselben Maestro Friderici, der die Zaira gemacht hat. Man hörte es der Musik gar wohl an: sie ähnelte ihrer Schwester nur zu sehr; in Ferrara gefiel sie indeß. Die Signora Bertinotti, jetzt eine der berühmtesten Sängerinnen, machte die Prima Donna. Für Rollen, wie die der Zaira und Virginia, ist sie schon etwas zu alt und zu stark. Sie ist indeß gewiß sehr hübsch gewesen, und hat noch beaux restes, aber wenig Grazie; sie gesticulirt gewaltig, hebt die Arme hoch auf, drückt sie auf der Brust zusammen, legt bei den Passagen und Colleraturen die Hand aufs Herz u. s. w. Alles ohne Sinn und Ausdruck. Ihre Stimme ist ein ganz eignes Ding, alle Recitative singt sie im Contr'alto, in den Arien geht sie in Sopran über und ihre Passagen sind wahres Hahnengekrähe. Diese verschiedenen Stimmenregister machen einen wunderbaren Effect, man glaubt zwei verschiedene Personen zu hören, wenn man nicht nach ihr hinsieht. Die Stimme ist sehr abgenutzt, forcirt und nur selten rein. Ihre Methode ist die aller jetzigen italiänischen Sänger, und besteht aus drei, vier Manieren, die in alle Recitativen, Cavatinen, Arien und Finale passen müssen. Ihr Triller ist sehr schlecht, ist eigentlich nur ein Wackeln und Zittern auf einem und demselben Tone. Der gute reine künstliche Triller geht überhaupt in der Singekunst immer mehr und mehr verloren und mit ihm auch die Reinheit, Deutlichkeit und Präcision der Läufe, die auf das Studium des Trillers einzig beruhen. Man hört daher eben so wenig perlirte Passagen als runde, gleiche Triller.

Das Orchester fand ich aber in Ferrara weit besser als in Venedig. Der Mann der Bertinotti dirigirte es. Er begleitete seine Frau auch in einer Arie mit der obligaten Violine ganz vortrefflich, mit vieler Delicatesse und Reinheit, und mit recht schönem Vortrage. Auch zeichnete sich noch ein sehr guter Hoboist und ein Waldhornist mit Solos so vortheilhaft aus, daß sie mich an Lebrun und Westenholz erinnerten. Selbst das Ganze ging gut zusammen, und wir glaubten in ein anderes Land versetzt zu seyn. Von den Sängern weiß ich indeß nicht viel Gutes weiter zu sagen. Sign. Fasciotti, ein armseliger Sänger, den ich auch in Venedig hörte, machte hier den Primo uomo, und detonirte gräulich. Der Tenor, Signor Fidanza, war auch schlecht. Die zweiten Parthien und die Chöre waren besser besetzt.

(Den Beschluß im nächsten Stück.)

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 19.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Feierliche Versammlungen der Berlinischen Singeakademie im Jahr 1805.

Vorerinnerung.

Von einem in seiner Art so einzigen Institute, wie die Berlinische Singeakademie, je zuweilen dem Publikum etwas mitzutheilen, dürfte wohl nicht ohne Interesse und Nutzen seyn. Zwar hat eine mehr als zwölfjährige Erfahrung gezeigt, daß die Mitglieder derselben, so wie ihre Vorsteher, nie nach dem lauten Beifall der Welt gestrebt, sondern ihrem Ziele sich im Stillen, ohne Geräusch und Aufsehn, zu nähern gesucht, daß sie das Lob der Menge nicht bedurft, wohl aber des Schutzes der Edelsten und Höchsten sich erfreut haben, so daß es fast scheinen möchte, als sey das stille und verborgene Würken zum Guten ein Grundgesetz ihres Daseyns: doch wird ein aufrichtiger Freund der Kunst, wenn er etwa gegen jenes Gesetz sündigen sollte, wohl schon deshalb Entschuldigung verdienen, daß er sich eines Fehlers anklagt, den er mit allen fühlenden und dankbaren Herzen gemein hat; nehmlich, den nothwendigen Beifall, — das Resultat seines Vergnügens, — bei dem Genuß des Schönen und Guten im Zeitalter und die wahrhafte Anerkennung des Verdienstes in demselben nicht in sich verschließen zu können, sondern so viel in seinen Kräften steht zur Aufmunterung der Darstellenden laut werden zu lassen, und zum nachahmungswürdigen Beispiel für die genießenden Zeitgenossen zu verbreiten.

Fr. M.

I. Eine der merkwürdigsten und erfreulichsten Versammlungen der Akademie in diesem Jahre war die des 5ten Februar. Der Schönsten und Höchsten edeler Frauen wurde ein Dankfest gefeiert, das sie selbst mit ihrer hohen Gegenwart beehrte. Die Akademie war, wie gewöhnlich, ohne besondere Absicht, ein Fest zu feiern, versammelt. Unverhofft hatte sich die regierende Königin einige Stunden vorher bei dem Vorsteher der Akademie anmelden lassen. Sie erschien. Die ehrfurchtsvolle Stille, die hohe Freude und innige Heiterkeit, die ihre Gegenwart allgemein verbreitete, bewiesen das laute Dankgefühl aller Herzen, eine glückliche Mutter zum erstenmal in dem Kreise ihrer Kinder, deren Bestrebungen in der Kunst sie ihr als ein schuldiges Opfer des huldvollsten Schutzes darbringen, wieder zu sehen. Einer der schönsten Choräle *) von dem verewigten Fasch machte den Anfang der Feierlichkeit. Von allen Himmeln ertönte dem Herrn ein froher Lobgesang. Wie ein frommes Dankgebet erhob er sich zu dem Anbetungswürdigen, innig und kindlich. — Ein liebliches Solo, von drei männlichen Stimmen gesungen, feierte die Seligkeit und die Lust des Dankes und die Freude an Gott, und voll der innigsten Rührung mußte jeder die Worte der Singenden, den Himmel in der Brust empfinden. — Das Chor fiel mit dem dritten Vers wieder ein. Vom Himmel waren Lobgesänge herabgeschollen. Dank und Lust hatten aller Herzen erfüllt. Der

*) Von allen Himmeln tönt dem Herrn
Ein froher Lobgesang;

Himmel hatte sich huldvoll in die irrdische Brust hinabgesenkt. Er zog das Herz zu sich empor, das zu den Chören der Himmel sich hinsehnte, wo einst vom Throne des Ewigen höhere Lobgesänge erschallen werden.

Thränen der innigsten Rührung waren der süße Lohn, dessen das Chor der Mütter und Jungfrauen, der Männer und Jünglinge von ihrer geliebtesten Königin sich erfreuen konnte. Der tiefen Rührung sollte nun ein erheiterndes, beruhigendes Gefühl folgen. Die Seligkeit des Dankes war gefeiert. Der Dank selbst mußte nun ertönen. Ein Tedeum von Zelter, von großer Kraft, Tiefe und Erhabenheit, sodann die letzteren drei Stücke aus Faschens sechszehnstimmiger Messe: Lob- und Preisgesänge zu Gott, kindliche Gebete zu dem Heiland der Welt, triumphirende Gloria's auf den höchsten Geist des Vaters und Sohnes, und ein Gloria auf die ewige Kraft des ewigen und einigen Gottes beschlossen das Ganze der Feierlichkeit.

War gleich dieses Dankfest nicht nach weitläufig vorher gefaßten Planen angeordnet worden, sondern mehr im Augenblick durch Zelters sinnige Wahl der Gesangstücke entstanden, so hielt es die erhabene Monarchin doch für würdig, ihren Beifall darüber sowohl dem Vorsteher der Akademie, als einigen Sängerinnen in den huldreichsten und gnädigsten Ausdrücken zu erkennen zu geben. Außerdem vergönnte sie der ganzen Versammlung ihre Gegenwart noch einige Augenblicke. Ein jeder war belohnt. Der Abend hatte in aller Herzen ein angenehmes Gefühl und einen neuen Reiz zur thätigen Theilnahme an der Kunst hervorgebracht. Denn, wenn die Kunst als eine freundliche Mittlerin ein Volk dem Throne näher hinzuführt, wenn die Kunst die Sprache dankbarer Empfindung eines Volkes gegen seine Königin wird, wie könnte sich nicht jeder erfreuen, nicht jeder stolz seyn, von seinem geringen Wirkungskreise aus zu diesem seltenen Vorzuge zu gelangen, und zugleich eine Pflicht zu erfüllen, die er für die süßeste und erfreulichste aller Pflichten halten muß? Befriedigtes Dankgefühl, freudige Ergebenheit, seiner Königin und seiner Kunst von neuem huldigen zu können, waren die herrschenden Empfindungen, welche dieser Abend in jedem Herzen zurückließ.

(Die Feierlichkeit auf den Tod des Director Meil folgt künftig.)

Einiges zur Berichtigung des Artikels: Jetziger Musikzustand in Berlin, in dem musikalischen Taschenbuch auf das Jahr 1805.

(Als eine Fortsetzung der abgebrochenen Recension über das obige Taschenbuch.)

Der Verfasser (der nicht der Herausgeber ist) hebt so an: „Seit einem Quinquennio etwa ist unsere heimische Kunst aus einem wahrhaft lethargischen Interregno hervorgegangen, wo süßliche Tändeley und kokettirende Oberflächlichkeit sie unterjochten. Mit dem Tode des Philosophen von Sanssouci begann jenes Ermatten des feurigen kräftigen Dienstes im Tempel der Herrlichen; sein Hauch, die bezaubernden Töne seiner Flöte, beseelte die Künstler, seine Krone lohnte sie königlich."

Hier sind zwei Perioden, jede von zehn Jahren, die letzten zehn Jahre Friedrichs II. und die Regierung Friedrich Wilhelms II. gänzlich verwechselt. Während der letzten zehn Jahre der glorreichen Regierung Friedrichs blies dieser große König selbst nicht mehr die Flöte, und kümmerte sich überhaupt wenig um die Musik. Die große italiänische Oper währte zwar fort, ward aber von Jahr zu Jahr schwächer und unbedeutender. Alte Sänger wiederholten Jahr aus Jahr ein alte Opern von Graun und Hasse, und wenn man gleich an der Begleitung des Orchesters noch den edlen kräftigen Charakter der alten Bendaischen und Quanzischen Schule erkannte; so war die Besetzung doch von so ungleicher Art und die Ausführung im Ganzen so schwach, daß man das Orchester und die ganze Oper aus frühern Zeiten her, in welchem beide höchstbedeutend waren, lieben und ehren mußte, um ihren Aufführungen gern beiwohnen zu mögen. Hofconcertmusik gab es gar nicht mehr, außer dann und wann bey der alten Königin, und da waren nur die jährlich wiederholten Aufführungen von Grauns Tod Jesu einigermaßen merkwürdig.

Mit der Regierung Friedrich Wilhelms II. ging aber eine neue sehr glänzende Periode für die Musik an, da erwachte die Musik aus einem wahrhaft lethargischen Zustande. Berühmte Componisten, Sänger, Sängerinnen und Virtuosen auf allen Instrumenten wurden herbeigerufen. Die Todi, die Le-

brun, die Marchetti, Fantozzi, Tombolini, Fischer, Babini u. a. wurden gerufen und engagirt — (auch der Mara, die während jener zehn Jahre nicht ersetzt worden war, ward ein sehr ansehnliches Engagement angetragen und zugeschickt, London und Italien fesselten sie aber wechselsweise zu sehr). Während der eilfjährigen Regierung Friedrich Wilhelms II. componirte Reichardt die großen Opern Andromeda, Protesilao, Brenno, Olimpiade; und für das kleine Hoftheater: Cladine von Villa bella und Erwin und Elmire. Naumann ward aus Dresden gerufen und componirte hier seine Medea (gewiß seine beste Arbeit) und Protesilao. Alessandri, (der nach dem Wunsche einiger, das von den vorbenannten beiden Componisten höher gestellte Operngenre wieder zu dem gewöhnlichen italiänischen herabstimmen sollte) componirte seine Opern Ulysse und Dario; Righini seinen Enea und seine Attalante, Himmel seine Semiramis. Wenn auch nicht alle diese Arbeiten von gleichem Werthe waren, so ist doch wohl schwerlich von einer mit Wahrheit zu behaupten, daß sie nur aus süßlicher Tändeley und kokettirender Oberflächlichkeit bestanden hätte. Neben jenen ausdrücklich für den Hof von berufenen Componisten componirten Opern wurden Glucks Alceste, Bertonis Orfea und eine Pasticciooper von verschiedenen Componisten auf dem italiänischen Operntheater aufgeführt.

Bei Hofe gab es die glänzendsten Concerte, die vielleicht irgend ein Hof gehabt hat: da glänzten, wie im Opernorchester, die großen Talente der beiden Duports, Ritters, Bachon, Thürschmidt und Palsa, Lebrun, Haak, Groß, Baehr, Ebeling u. a. Aus allen Landen strömten fremde Virtuosen herbei, um im Concert des Königs zu glänzen, und der König belohnte seine eignen und fremde Künstler wahrhaft königlich; was Friedrich II. wohl auch in der ersten Hälfte seiner Regierung gethan hatte, aber seit dem siebenjährigen Kriege schon aus weiser, damals nöthiger Staatsökonomie gar sehr beschränkte. Also auch hierin sind wieder die beiden Epochen gänzlich verwechselt.

Ohne uns in weiteres Detail hierüber einzulassen — das uns sehr weit führen könnte — wird man die Ungerechtigkeit und Unrichtigkeit folgenden Urtheils hinlänglich fühlen und einsehen. „Mit Ihm (dem Könige Friedrich II.) und jenen wenigen Heroen: Bach, Benda, Graun, Kirnberger, Schulz, (die beiden letzten hatten nie etwas mit Friedrich und seiner Musik zu schaffen) verschwanden reger Sinn und Kraft, die Göttin verhüllte sich, denn unwürdige Opfer nur wurden ihr gebracht, die Nachäffung gallischer Spielerei und eitle Gefallsucht geschaffen: musikalische Quodlibets, verschnörkelte Tänze, dann und wann eine Oper, wie sie terminlich für's Geld geschrieben werden mußte, öfter aber — eine Opera buffa." So viel Worte, so viel Unrichtigkeiten und Schiefheiten. Das Bemühen des jungen Capellmeisters in Vereinigung mit seinem Dichter, so viel es für italiänische Kehlen irgend paßlich und zweckmäßig zu seyn schien, das größere Gluckische Operngenre einzuführen, ist doch wohl nicht für Nachäffung gallischer Spielerei zu halten? Vasco di Gama kann freilich für ein musikalisches Quodlibet gelten, aber das sollte es auch nur seyn, und der Spaß geschah auch nur einmal, um doch auch diesen italiänischen Opernspaß gehabt zu haben. Verschnörkelte Tänze haben wir freilich wohl auch unter der Regierung Friedrich Wilhems II. gesehen, aber die Ballette waren im Ganzen doch weit besser und reicher als in den letzten zehn Jahren der Regierung Friedrichs. Bei denen wäre etwas mehr „Nachäffung gallischer Spielerei," im guten Sinne zu wünschen gewesen, und hierinnen ist in der gegenwärtigen Regierung sicherlich weit mehr geschehen.

„Dann und wann eine Oper." Nicht doch! jeden Carneval in der Regel zwei neue Opern! „Oefter aber eine Opera buffa." Ei nicht doch! Die italiänische Opera buffa, die Friedrich Wilhelm schon fand, spielte, wie bei Friedrich II. nur bei besondern Hofveranlassungen, meistens nur in Charlottenburg und Potsdam, in Jahreszeiten, in welchen es hier nie gebräuchlich gewesen ist, große Opern zu geben; und so schlecht die Opera buffa auch unter der vorigen Regierung war, war sie doch sehr viel besser als in den letzten zehn Jahren Friedrichs II. „Nur viermal ging Reichards Brennus über unsre Bühne." Sie ward nicht nur wie jede andre der genannten großen Opern während eines halben Carnevals, also wenigstens sechsmal hintereinander, gegeben; sie war auch schon den vorhergegangenen Herbst zur Geburtstagsfeier der damals regierenden

Königin aufgeführt worden. „Sehr selten ein Don Juan, ein Belmonte:" Hier verwechselt der Kritiker sogar das Königl. italiänische Opern-Hoftheater mit dem deutschen Nationaltheater, dessen Beschaffenheit unter Friedrich Wilhelm nun wohl nicht irgend ein Berliner mit der unter Friedrich II. vergleichen wollen wird. Ja er wirft alle die genannten Theater auch noch mit Privat-Concertaufführungen zusammen, und schließt seinen Perioden mit: „jährlich vernahmen wir Grauns Kreuzigung Christi." Das ist nun noch obendrein ein Kunstproduct aus der Zeit Friedrichs, welches bis zu Ende derselben noch weit öfterer und gewissenhafter wiederholt wurde, als späterhin.

Die genaue Sichtung der folgenden Schilderung der jetzt lebenden Künstler in Berlin, würde uns hier zu weit führen; im Ganzen ist sie auch ziemlich richtig.

Auszüge aus Briefen von Bologna.

(Fortsetzung.)

In Ferrara schien der Pöbel nicht so viel Einfluß auf den Geschmack und auf das allgemeine Urtheil zu haben als in Venedig, wo man ihn von jeher viel zu laut werden ließ. Was daher jetzt dort auch nicht im Geschmack der Barcaleri componirt vorgetragen wird und der Art ist, daß es jeder Fruttarolo und Lardarolo gleich nachsingen kann, das gefällt nicht. Selbst Crescentini und David das Beste und Größte was die Italiäner für die große Oper noch haben, sind keine Lieblingssänger für Venedig; David verabscheuen sie ordentlich. So zeigt sich auch in Italien überall der Widerstreit im Geschmack und Arbeit. Die Banti gefällt diesen Carneval in Mailand ganz und gar nicht, und Mayer hat es diesem Umstande vielleicht zu verdanken, daß seine Opern, gegen die die heftigsten Cabalen schon laut geworden waren, doch gegen alles Erwarten dort gefallen. Hier in Bologna wird dagegen die Banti mit Entusiasm erwartet; sie wird im Frühjahr bei Eröfnung des neuen Theaters singen, welches sehr schön und groß, ganz in- und auswendig von Stein aufgeführt ist. Chrivelli, ein sehr braver Tenor, der jetzt in Mailand sehr gefällt, ist auch dazu verschrieben. Der erste Sopran fehlt ihnen noch und können die Directoren die Signora Banti überreden, dessen Rolle zu übernehmen, — was hier in Italien eben so häufig geschieht, als daß Castraten die Weiberrollen singen — so hören wir vielleicht die junge Signora Theresa Fischer als Prima Donna bei der Eröfnung des neuen Theaters. An Kunst und Vortrag soll ihr selbst die Nähe der Banti nicht gefährlich werden, an welcher die schöne herrliche Stimme und edle Gestalt von jeher das größte Verdienst ausmachten.

Vermischte Nachrichten.

Stuttgard.

Wir besitzen jetzt hier den treflichen Baßsänger, Herrn Fischer, einen Sohn des berühmten Opernsängers in Berlin. Er findet bei Hofe und im Publikum großen Beifall, und seit seiner Ankunft bekommt so manches auf unserm Theater neues Leben. Da er das Vertrauen der Direction besitzt; so wird ihm in vielem freie Hand gelassen, was zur Vervollständigung und zum Effect der Opernaufführungen dienen kann.

Berichtigung.

Im sechszehnten Stück der diesjährigen Zeitung für die elegante Welt steht S. 122. Spazier habe mit Reichardt und Kunzen die ehemalige berlinische musikalische Zeitung gemeinschaftlich veranstaltet und zuletzt ganz allein fortgesetzt. Dieses ist dahin zu berichtigen, daß Spazier an dem berlinischen musikalischen Wochenblatte und der daraus hervorgehenden und darauf folgenden musikalischen Monatschrift (die hernach unter dem gemeinschaftlichen Titel Studien verkauft wurden) Antheil hatte; die musikalische Zeitung aber unternahm er ganz allein, als jene beiden periodischen Schriften aufhörten, und hat sie auch das Jahr hindurch, welches sie bestand, allein redigirt, und größtentheils selbst verfaßt.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 20.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Einige Bemerkungen über die Gemüthsart und den Charakter, welche dem musikalischen Vortrage und Componiren günstig sind.

Nur wenig Menschen besitzen die Feinheit und Zartheit des Gefühls, die gewandte, lebhafte Einbildungskraft und die Selbstbeherrschung, welche zur wahren, vielseitigen, lebendigen, schönen musikalischen Kunstdarstellung geschickt machen. Denn außer den Erfordernissen physischer und mechanischer Art, außer der Leichtigkeit im zweckmäßigen Gebrauche gesunder Organe zum Gesange oder zum Spiel eines musikalischen Instruments, sind gewisse geistige Fähigkeiten und selbst moralische Fertigkeiten, die sich selten in der günstigen Harmonie und Reife zusammenfinden, zur guten Ausübung der Kunst nöthig. Der Virtuose bedarf des Geschmacks, um den richtigen Ausdruck und die passenden Mittel zu wählen, um das Schöne rein darzustellen, um das Gemeine und Widrige zu verbannen, um seinem Vortrage die schicklichste Anordnung und die angemessenen Schattirungen, kurz ästhetische Wahrheit und Kraft zu geben. Er bedarf, wenn er fremde Compositionen vortragen will, einer schnellen, klaren und deutlichen Uebersicht ihres Charakters und Geistes im Einzelnen, wie im Ganzen; er bedarf einer geübten Einbildungskraft und eines zarten Gefühls, um sich sogleich zu orientiren und jedem Theile der Composition den gehörigen Ausdruck zu leihen. Soll aber seine zarte Empfänglichkeit für das Darzustellende und dessen Erfordernisse regsam genug seyn, soll sein Sinn offen seyn für Alles, was seinem Vortrage zauberischen Reiz, seelenvolle Kraft und Anmuth mitzutheilen vermag, so darf sich in ihm nicht eine leidenschaftliche Individualität hervordrängen. So reizbar und warm das Gemüth des Künstlers sei, so muß er sich doch in seiner Gewalt haben, und nie vergessen, daß die Ausübung der schönen Kunst freie besonnene Wahl und überlegte Ausführung fordert. Die Heftigkeit des Temperaments, das sich nicht mäßigen kann, ist großes Hinderniß der schönen Kunstübung. Wo das Objektive der Darstellung dem Temperamente gerade entspricht, da wird der Künstler freilich befriedigen, vielleicht selbst (ohne sein Verdienst) Bewunderung erregen; so bald er aber bei entgegengesetzter Schilderung, z. B. im Sanften, Ruhigen, im hohen Ernst, sein rasch loderndes Feuer verleugnen soll, da wird er das schönste Kunstwerk entstellen. Gelassene Gemüther, die nicht vom Affekte hingerissen werden, sondern sich selbst nach Maaßgabe der Kunstdarstellung bald zu erheben und zu erwärmen, bald herabzulassen und zu mäßigen, und jede Farbe der Empfindung anzunehmen wissen, solche, die sich über ihre sinnlich beschränkte Individualität zum Idealischen der Darstellung emporzuschwingen vermögen, eignen sich schon von Seiten ihres Geistes und Herzens besser für die Kunst des Virtuosen *), zumal wenn sie fremde Werke dar-

*) Diese seltnen Eigenschaften haben sich wohl nie in einem Künstler mehr und glücklicher vereinigt gefunden, als in

stellen sollen. Der vollendete, oder doch mit Glück nach Vollendung strebende Künstler legt in seinen Vortrag nicht den Ausdruck seiner zufälligen Gemüthsstimmung oder seiner Temperamentseigenheiten, sondern allen den Zauber, welchen der objective Zweck der schönen Darstellung verlangt. Er verliert sich ganz in seinem Gegenstande, und freilich wird ihm seine Kunst besser gelingen, wenn sie mit seiner gegenwärtigen Stimmung und mit seinem herrschenden Charakter harmonirt.

Wer nicht eine gewisse Gemüthsruhe besitzt, wem das Blut zu rasch durch die Adern wallt, wem der stille klare Sinn für die unendlich mannichfaltigen Seiten und Mittel der Kunst nicht verliehen ist; wer etwas Wildes und Tumultuarisches in seinem ganzen Wesen nicht verleugnen kann, der sollte sich nicht der Tonkunst weihen, oder sich wenigstens erst vermittelst derselben Milde des Sinnes und ruhige Gewandheit des Geistes zu verschaffen suchen. Der Gesang, wie das Spiel musikalischer Instrumente, fodert schon überlegte Freiheit im Gebrauch der Organe, damit nur Ton und Modulation nicht widrig werden, wie vielmehr, wenn die Melodie angemessen ertönen, wenn Rhythmus und Takt nicht verletzt werden, wenn alles nach dem Kunstzwecke die rechte Haltung haben soll. Besonders verrathen Blasinstrumente, welche eine zarte Behandlung verlangen, sehr leicht ein ungemäßigtes, wild sich hervordrängendes Temperament. Daher die zarte weibliche Organisation, wenn sie zugleich zur freien Energie gebildet ist, der ausübenden Tonkunst oft mehr zusagt, als die männliche. Ein Instrument kann auch vor dem andern einem gewissen Temperament besser entsprechen.

Einseitigkeit in der Empfindung und in der Reizbarkeit des Gemüths und Mangel an Selbstbeherrschung sind dem Componisten eben so nachtheilig, als dem Virtuosen und Sänger. Wie vermöchte sich der einseitig von Affekt und Leidenschaft gereizte Componist in die unendlich verschiedenen Stimmungen zu setzen, welche er durch seine Töne ausdrükken soll? Ihm ist die vielseitigste Bildung, die ausgebreitetste, feinste Empfänglichkeit, die freieste Selbstthätigkeit nothwendig, wenn er sich nicht auf das kleine Gebiet seiner Temperamentseigenheiten einschränken will, oder auf die glücklichen Eingebungen der Begeisterung verlassen kann. — —

C. F.

Schreiben aus Ludwigslust im Febr. 1805.

Die Freunde der Tonkunst allhier haben diesen Winter einen hohen Genuß gehabt. Die berühmte Violinspielerin *Parravicini*, jetzt Gräfin *Alberganti*, ließ sich bei Hofe vorstellen, und war so artig, nicht nur dem Hofe, sondern auch dem größern Publikum Beweise ihres vorzüglichen Talents zu geben. In der That steht sie unter allen Violinspielerinnen um so mehr ganz einzig da, weil ihr Spiel so männlich-kraftvoll ist. Ihre ersten Meister waren Pugnani und Viotti, und eben auf diesen *Stamm* konnte Kreutzer, der sie zuletzt in Paris unterrichtete, seine originelle und energische Manier am besten propfen. Madam Alberganti übertrift an Fülle und Stärke des Tons und an mächtiger Bogenführung manchen sonst braven Violinspieler. Ihr ganzes Spiel ist höchst vollkommen (highly finish'd sagt der Engländer sehr richtig). Aus mehreren Musikstücken, die wir von ihr hörten, hebe ich nur eins aus, weil (mir wenigstens) die Gattung neu ist, und weil ich bei dieser Gelegenheit gern Einiges über unsre Instrumentalcompositionen für Virtuosen zur Sprache bringen möchte. Dies Stück war von Kreutzer, betitelt *Scene*, und ohngefähr von folgender Einrichtung. Nach einem kurzen Ritornell folgt ein ernsthaftes Adagio in E. Hierauf einige Tacte Recitativ (die mir aber nicht behagten, es sei nun die Composition oder die Ausführung Schuld daran): sodann ein Marsch von Blasinstrumenten aus C, durch pianissime in täuschender Entfernung gehalten, der die Würkung auf die meisten Zuhörer nicht verfehlen konnte; auch ich wurde anfänglich mit fortgerissen, fand aber bei mehreren Wiederhohlungen, daß hier die obligate Violin sehr matt war. Kreutzers Idee entstand wahrscheinlich durch die Reminiscenz irgend eines Theatermarsches. Die Violin, deren Zwischenspiel hier recht bedeutend hätte seyn müssen, begnügte sich indeß, je zuweilen etwas in der dreigestrichenen Ok-

Bernhard Romberg, dessen Virtuosität eben daher auch eine der vollendetsten ist, zu der es nur je ein glücklich gebohrnes Talent gebracht hat.

A. d. H.

kave dazwischen zu trillern (mir fiel nichts weiter dabei ein, als ein mit Musik ausmarschirendes Regiment, das ein Paar Lerchen begleiten): an diesen Marsch schließt sich ein Allegro agitato aus C, ohngefähr in der Gattung einer aria parlante, oder Charakterarie. Dies soll denn, wie ich mir einbilde, den Schmerz der Prima Donna über die Abreise des Geliebten ausdrücken, der — wie uns der Marsch belehrt — ins Feld zog. Wie aber kein Schmerz ewig dauert, so löset sich auch dieses Allegro agitato in ein Andante amoroso in C auf — der Geliebte ist entweder retournirt oder remplacirt — und dieses in ein Allegro, worinnen man auf verschiedene beliebte Floskeln stößet, die unsre tonangebende italiänische Componisten, Nasolini, Zingarelli und Consorten sehr ökonomisch für das Tragische und Komische gebrauchen; welches Allegro die Scene beschließt. Sie werden, ungeachtet dieser nicht ganz günstigen Beschreibung, leicht errathen, daß so eine Scene, unterstützt vom Reize der Neuheit, ihre Würkung beim größern Publikum nicht leicht verfehlen kann, und ich fürchte schon den Troß der Nachbeter ꝛc. Indeß verdient, glaub' ich, auch der nicht ganz gelungene Versuch immer Dank und Erörterung; deshalb wünschte ich, es käme einmal über Instrumentalcompositionen, worin ein oder einige vorzügliche Tonkünstler ihre Geschicklichkeit zeigen sollen, zur Sprache: vorerst von den sogenannten Concerten. — Händels, Corellis, Geminianis und andre ältere Concerte würde jezt ein Nichtkenner schwerlich für Concerte halten, so wenig Hervorstechendes hat die Hauptpartie darinnen. Später, so wie die Künstler ihrer Instrumente immer mehr und mehr Meister wurden, veränderte sich die Form: die Concertstimme wurde schwieriger, bedeutender, die Begleitung bescheidener — bis man auch hier die Gränze überschritt, aus dem Solospieler ein Seiltänzer, die Begleitung kraftlos und die Ritornels und Zwischenspiele unbedeutend und unzusammenhängend wurden. Tonkünstler, denen alle Mittel gleichgültig waren, wenn sie nur glänzen konnten, die dabei nichts vom Satze, wie viel weniger von höhern Kunstregeln wußten, schreckten denkende Tonsetzer ab für sie zu arbeiten; diese Herren fertigten sich, so gut es gehen wollte, eine Solostimme an, und ließen sich, oft für baares Geld, eine Begleitung dazu machen (die denn auch darnach war) um wenigstens auf dem Anschlagezettel sagen zu können: Concert ꝛc. gesetzt und gespielt von Herrn N. N. —

Während eines Zeitraums von wenigstens vierzig Jahren geschahen fast gar keine Fortschritte in dieser Gattung; die Veränderung, womit der immer mehr fühlbar werdenden Monotonie abgeholfen werden sollte, betrafen — den Zuschnitt, die Form. Der erste Satz der Concerte blieb meist in seiner Form, nur wurde er süßlicher, fader; das einst große Adagio, der Probierstein der ächten Künstler, machte der leichtern, gefälligern Romance Platz; das lezte Allegro wurde durch das einschmeichelnde Rondo, dieses zum Theil wieder durch die so beliebten Variationen verdrängt; oft ächte Nürnberger Waare. Wer könnte da an Charakter denken? Unsre Concerte (ich wage zu sagen ohne Ausnahme) haben in ihren einzelnen Sätzen so gar keine Verbindung, daß man sie aus mehrern zusammensetzt, wenn nur die Tonarten der verschiedenen Sätze nicht allzu grell contrastiren.

Seit einigen Jahren, seitdem die französische Violinschule mehr auf Charakteristik als Seiltänzerei arbeitet, haben wir einige kraftvollere Sachen, wenigstens für Violine und Violoncel erhalten. Noch aber ist der Schritt nicht entscheidend genug; der Troß der Nachahmer wird glauben, ein charakteristisches Concert geliefert zu haben, wenn es aus einem Molltone geht, und ein Paar veraltete Floskeln übel angebracht enthält. Wie ist aber nun in unsre Concerte mehr Charakter, mehr Einheit zu bringen? Darüber wünscht' ich sagte uns ein denkender Tonsetzer einige gründliche Worte in diesen Blättern; ich fühle mich zu schwach dazu. Recepte zu einigen neuen Formen könnte ich zwar leicht geben, aber zu welchem Nutzen? der denkende Kopf kann sie entbehren und der Nachschmierer mißbraucht sie nur. (Diese Herren mögen sich an dem oben mitgetheilten Recepte der Kreutzerschen Scene begnügen und ja den Marsch nicht vergessen!)

Noch ein Wort über (eine noch nicht lange gebräuchliche Gattung) die Potpourris: die Benennung däucht mir sehr passend: so wie der aromatische, so besteht der musikalische Potpourri aus mehreren sehr verschiedenen Substanzen, von deren Wahl, Zusammensetzung und Mischung die Güte beider abhängt, und — auch hier hinkt mein Gleich-

niß noch nicht — zu beiden gehört ... Salz. Ich glaube man könnte irgend ein größeres Werk (Oper, Oratorium ꝛc.), wenn es Schwächen hat, nicht feiner und beißender persiffliren, als durch einen Potpourri. — Daß unter zehn Zuhörern neun die Persifflage gar nicht ahnen würden, gehört zur Sache.

Seit ich dieses schrieb, haben wir die bezaubernde Gräfin Alberganti verlohren: sie geht, sagt man, über Holland und Frankreich nach Spanien, wo der Herr Graf Alberganti Geschäfte hat; die interessanteste wird sicher überall die Frau machen.

Von Volksliedern *).

(An den Herausgeber dieser Zeitung.)

Einige treffende Worte Ihrer Zeitung über Sicilische Volkslieder bestimmen mich Ihnen manche Beobachtungen vorzuführen aus verschiedenen Zeiten, aus verschiedenen Gegenden, alle in dem Glauben einig, daß nur Volkslieder erhört werden, alles andere wird überhört. Und was ist erhört? Alles was geschieht, was nur entfallen, nie vergessen werden kann; was nicht ruht, bis es das Höhere hervorgebracht, das ist erhört. Ich wußte das lange nicht, vielleicht werden es viele auch nicht glauben; es muß wohl jeder erst mühsam den Kreis seiner Zeit durchlaufen, eh er recht weiß, wie es mit ihr steht, wie mit ihm. Was ich nun so unsere Zeit nenne, was in allem lebt als Methode, was Keinem ein Wunder; das fängt mir in der Welt der Gedanken mit Kirchenliedern an. Lange habe ich sie nicht gehört, aber sie sind mir noch gegenwärtig, ich hörte sie als Kind zuerst von den Mägden zur Arbeit singen; jetzt mögen Kinder sie seltener hören. Nachher lernte ich in geselligen Kreisen allerlei Lieder in Schulzens Melodien, wie sie damals mit den raschen Pulsen der erwachten Langenweile sich verbreiteten. Wenn etwas das Streben zu Krankheit und Vernichtung, die Sentimentalität aufgehoben, sie sind nicht ohne Beistand gewesen. Nachher scheint mir die Kraft wunderlich zerrissen, es geht vieles glänzend vorüber und sinket unter im Hexenkessel der Wissenschaft, wie sie damals überschäzt wurde. Was mir in der Dichtung lieb, das hörte ich selten singen, und alle schönen Melodien ließ ich lieber die Worte verschlucken, wie falsche Eyer einem edlen Singevogel ins Nest gelegt. Und doch schallen diese Worte vom Theater herab, das damals mit Redensarten national werden wollte, in der That aber immer fremder wurde der Nation; mit wissenschaftlichem Eifer wurden diese schlechten Worte vom Theater herab durch alle Gassen geführt. Selbst die ernsten blauen Schüler, wenn sie vor dem Hause sich zusammen stellten, waren in dem Streite des Doktor und Apothekers befangen. Ein schönes Lied in schlechter Melodie behält sich nicht, und ein schlechtes Lied in schöner Melodie verhällt sich und verfängt sich, bis es heraus gelacht; beide bleiben zeitig. So war auch jene Poesie nicht nothwendig, sondern ein müßiges Spiel; darum ist sie untergegangen und hat die Musik mit sich herabgezogen. Aber was das Schlimme hiebei, es war einer leichtfertigen Art von Liedern zum Volke Bahn gemacht, die nie Volkslied werden konnten. So waren schon in Frankreich noch vor der Revolution, die dadurch erst möglich wurde, fast alle Volkslieder erloschen, und keine Nation ist noch jezt so arm daran, daher die Gleichgültigkeit gegen alles, was sie als Volk betrift. Auch in England werden sie seltener, und Italien sinkt täglich in seinem national.n Volksliede, der Oper, weil es sich dem Wechsel der Sucht nach dem Neuen hingegeben. — Wenn der Scheitel hoher Berge einmal abgeholzt, so treibt der Regen die Erde herunter, es wächst da kein Holz wieder. Daß Deutschland nicht so weit verwirthschaftet werde, sey unser Bemühen.

(Die Fortsetzung nächstens.)

*) Der Verfasser dieses Aufsatzes hat in seinem edlen Eifer für Volk und Kunst das höhere Interesse beider beherzigt und mit Beredsamkeit verfochten; dem Herausgeber dieser Zeitung aber erlaubt, alles, was sich zu weit von dem nächsten Zwecke dieses Blatts entfernt, zu übergehen, und nur dasjenige aus seinem Aufsatze aufzunehmen, was jedem seiner Leser interessant werden kann. Die Auslassungen sollen in der Fortsetzung besonders angedeutet werden. Künftig giebt der Verfasser auch wohl einem Journale von größerem Umfange den ganzen Aufsatz.

A. d. H.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 21.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Ecole d'Orgue, divisée en trois parties, resumé d'après les ouvrages des plus celèbres organistes de l'Allemagne par Martini, à Paris chez Imbault au Mont d'Or rue St. honoré No. 209. Prix 36 Francs (oder 9 Thaler).

Das herrliche Instrument, welches eine ganze Welt von Tönen in sich faßt, und Welten im Menschen erregen und erklingen machen kann, das jetzt in Italien, Frankreich und England so schändlich vernachläßigt wird, ja selbst in Deutschland, wo es einen so hohen Grad der Vollkommenheit erreicht hatte, und in Seelen wie Händels und der Bache wirklich eine Tonwelt geweckt hat, die ohne die Orgel vielleicht ewig in ihnen verschlossen und todt geblieben wäre, selbst hier mit der Lauigkeit und dem Kindersinn des Zeitalters behandelt und verunehrt wird; — die Orgel hat in Paris an unserm braven Landsmann Martin *) einen würdigen Vertheidiger und Lehrer gefunden. Mit zweckmäßiger Benutzung der besten italiänischen, französischen und deutschen Schriftsteller des verflossenen Jahrhunderts, trägt er in der Einleitung die Geschichte der Orgel kurz vor. Die erste Abtheilung beschäftigt sich dann mit dem Bau der Orgel, dessen große Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit je nach dem erfinderischen Genie der Orgelbauer und ihren mechanischen Einsichten oder empirischen Versuchen, dem ächten Orgelspieler nothwendig bekannt seyn muß, um sich leichter mit der Beschaffenheit des Instruments bekannt machen zu können, auf welchem er seine Kunst zeigen soll. Es wäre zu wünschen gewesen, daß dem Verfasser einige unsrer neuesten Werke über die Orgel, wie z. B. Schlimbachs *) Orgelwerk u. a. m. zum Behuf dieses Abschnitts bekannt geworden wären.

Die zweite Abtheilung giebt practischen Unterricht im Orgelspiel, setzt aber mit Recht den guten fertigen Clavierspieler voraus, und lehrt nur das, was dem Orgelspiel ganz eigenthümlich zukömmt, und den wahren Orgelspieler vom Clavierspieler unterscheidet. Die dritte endlich handelt das wahre Wesen des Organisten nach seinen Anlagen und seiner Bildung, seinen Pflichten und Obliegenheiten,

---

*) Martini ist aus Baiern gebürtig, aber seit 20 — 30 Jahren in Paris einheimisch; von ihm sind die sehr interessanten Compositionen der Operetten: Le droit du Seigneur, L'amoureux de quinze ans und Sapho. Auch er sieht sich und seine Arbeiten, deren er mehrere unbenutzt in seinem Pulte liegen hat, gleich andern der ersten Talente und vortreflichsten Künstler, von den pariser Theatern durch fremde und einheimische Neulinge verdrängt. Mit desto größerem Fleiße hat er sich in den letzten 10 — 12 Jahren der Ausarbeitung dieses wichtigen Werkes widmen können, wozu ihm seine Aufseher- und Lehrerstelle beim Conservatoire de musique hinlängliche Muße ließ.

A. d. H.

*) Der Titel dieses bei Breitkopf und Hertel in Leipzig 1801 herausgekommenen schätzbaren Werks ist: Ueber die Structur der Orgel von G. C. F. Schlimbach.

theoretisch-practisch ab. Der Verfasser spricht hier mit vieler Würde von dem Adel und der Heiligkeit der wahren Kirchenmusik und dem ächten Orgelspiel; und empfielt die Orgelfugen von Händel und Sebastian Bach mit Recht als das höchste Muster. Er lässt sich auch mit edlem Stolz und Eifer über die wichtigen und schweren Proben aus, die ein Organist in Deutschland zu bestehen habe, ehe man ihm ein wichtiges, ja auch nur manches unbedeutende, Orgelwerk anvertraut. Man erkennt daran leider nur zu sehr, dass Herr M. sein deutsches Vaterland seit dreissig Jahren verlassen hat, wenigstens im nördlichen Deutschland weiss man von jener Gewissenhaftigkeit und zweckmässigen Strenge eben nicht viel mehr. In Reichsstädten werden ja sogar die wichtigsten Organistenstellen bei Kirchen, welche die schönsten herrlichsten Orgelwerke haben, öffentlich ausgeboten und an den Meistbietenden verkauft, und kommen so oft an gemeine unwissende Handwerker — und zwar nicht bloss Handwerker im Orgelspiel — die es bloss als eine Finanzoperation betreiben. In grossen Residenzstädten wie in kleinen Städten der Provinzen sind die Organistenstellen meistens so schlecht fundirt, dass die Kirche auch nicht einmahl eine Finanzspeculation daraus machen könnte, vielweniger noch bei der Wahl des Organisten delicat und schwierig seyn dürfte. Die französischen Künstler mögen sich besonders freuen in diesem Werke einen Schatz von deutscher Kunst und Wissenschaft mit Ordnung und Geschmack vereint beisammen zu finden; sie lernen daraus auch mehrere unsrer vorzüglichsten Künstler und Kunstlehrer kennen, deren Nahmen ihnen bisher vielleicht kaum bekannt geworden sind: denn Hrn. M. hat die meisten angeführten Beispiele und Belege aus den Werken unsrer Bache, Heinichen, Mathesson, Marpurg, Kirnberger, Vogler und Knecht gezogen. Dieser letzte wäre vielleicht auch am besten im Stande uns eine zweckmässige deutsche Ausgabe des wichtigen Werks zu liefern, und zwar mit Rücksicht auf neuere, in jedes unterrichtenden Künstlers Händen annoch befindliche, theoretische und practische Werke. So könnten deutsche Künstler das Wichtigste, auch für uns noch Belehrende, aus diesem Werke mit weit geringern Kosten in die Hände bekommen. Von unsern Musikhändlern, die sich seit einiger Zeit beeifern, auswärtige Lehrbücher übersetzen und für das nächste Bedürfniss zurichten zu lassen, würden für dieses Werk wohl mehrere bereit dazu seyn. Es verdiente diese Theilnahme und Bemühung gewiss auch so gut und mehr als manches andre zeither uns angeeignete Werk. Dem Selbstverlage des Autoren könnte daraus eben auch kein Nachtheil zuwachsen, da ein französisches Werk von diesem Preise doch nur von solchen Männern in Deutschland gekauft wird, die in ihren Büchersammlungen solche wichtige Werke nicht gerne fehlen lassen, und diese würden dieses Werk nicht entbehren können, ohne eine wichtige Lücke in ihrer Sammlung zu dulden.

J. F. R.

Leipzig bei Breitkopf und Härtel: Trois Sonates pour le Pianoforte, composées par F. Lauska (1 Thaler 8 Gr.) 39 Seiten, Queerfolio.

Die erste dieser Sonaten ist aus b Dur und besteht aus einem Allegro, einem Tempo di Minuetto aus b Mol und einer Polonoise.

Die zweite Sonate ist aus es Dur und besteht aus einem Allegro und einem kurzen Adagio, und schliesst mit einem Rondo.

Die dritte Sonate ist aus f Dur und besteht in einem Allegro, einem Scherzo aus c Dur mit einem Alternativ aus a Mol, und schliesst mit einem Molto Allegro.

Diese drei Sonaten sind sämmtlich brav gearbeitet und von bestimmtem Charakter. Ein regelmässiges, regsames, nicht zu schweres Fingerspiel; neue nicht allzubunte melodische Formen, ein guter Gedankenfluss, hübsche Modulation, Ausdruck, und eine leise Tinktur einer frühern noch nicht ganz verflognen guten Kunstperiode, werden sie den Kennern und Liebhabern zugleich werth machen.

Ueber manche Stellen, die den harmonischen Satz und den Rythmus betreffen, liesse sich vielleicht mit dem Herrn Verfasser rechten. Von der Art sind: Seite 3 Takt 11, Seite 4 Takt 1, 2, 3 und 4, Seite 6 Takt 7, Seite 9 Takt 17 und 18, und der Minuett aus b Mol, könnte in Absicht des Rythmus auch Gelegenheit zu einer Kritik geben, zu der etwas mehr Raum erfordert würde als in einer musikalischen Zeitung vorhanden ist. Es ist genug, sagen zu können: dass diese Sonaten zu den

bessern gehören, und ihr Verfasser, der sich lange genug nicht am Parnasse erblicken lassen, der Aufmunterung des Publikums würdig ist. Stich und Papier sind gut und der Verkaufspreis sehr billig.

rz.

Von Volksliedern.

(Fortsetzung.)

Wo ich zuerst die Gewalt und den Sinn der Poesie vernahm, das war auf dem Lande. In warmer Sommernacht weckte mich ein lautes Geschrei; da sah ich aus meinen Fenster unter den Bäumen Hofgesinde und Dorfleute, wie sie einander zusangen:

> Auf auf, ihr Brüder, und seyd stark,
> Der Abschiedstag ist da;
> Wir ziehen über Land und Meer,
> Ins heiße Afrika.

Sie brachen da ab und auf, ihren Regimentern sich stellend zum Kriege. Damals reihte sich manches daran, was mir so in die Ohren gefallen, wie das herrliche Lied vom Herrn Olof u. a. m. Alles reizte mich nun höher, was ich von Leuten singen hörte, die nicht Sänger waren. — Doch sah ich erst später den Grund ein, daß in diesen gewöhnlich schon erfüllt, wornach jene vergebens streben, daß Ein Ton in vielem nachhalle und alle verbinde. Und als ich den einsah, hörte ich auf, mich über den größtentheils mißlungenen Versuch unsers Kunstgesanges zu ärgern. Vielleicht würde einmal das Vortrefliche sonst gar nicht entstehen, gar nicht verstanden werden? Wo etwas lebt, da lebt es im Ganzen, das eine ist Blüte, das andre Blatt, das dritte ihre schmierige Wurzelfaser, alle drei müssen vorhanden seyn, auch die saubern Früchtchen, die abfallen. Störend ist nur das in sich Verkehrte, der Baum mit der Krone eingepflanzt. Der Art ist die Beschränkung aller Theatererscheinungen in Klassen und für Klassen der bürgerlichen Gesellschaft, die entweder ganz unfähig der Poesie oder unbestimmt in ihrem Geschmacke geworden. Diese Beschränkung aber ist wissenschaftlich geworden, und darum für alle jene, die das Heil ihrer Schlaffheit in der Festigkeit eines fremden Systems suchen. Daher das Bemühen der Kunstsänger zu singen, wie sie reden müßten, ich meyne ganz dialektlos, das heißt, sie wollen singen ohne zu klingen, sie wollen blasen auf einem Saiteninstrumente. Dem geschickten Künstler sind die Dialekte Tonarten, er vernachlässigt keinen, wenn er gleich nur in einer sich selbst vorgezeichnet finden kann; aber alle begegnen einander in Volksliedern wie Lustkähne, die vom gemeinschaftlichen Gespräche im Dunkeln bald auseinander treiben, bald wieder zusammen, sich gleich wieder verstehen, wenn auch in jedem das Gespräch sich anders gewendet So denken jene sogenannten Künstler nicht, unglücklich durch ihre bürgerlichen Verhältnisse, sehen sie dem höchsten Lohn ihres Lebens in einer Gesellschaft entgegen, die es für den höchsten Preis des ganzen mühevollen Lebens hält, sich so leise nebeneinander fortzuschieben, daß man keinen berührt, um nicht an seiner Eitelkeit gekränkt zu werden. Daher ihr Abarbeiten der edelsten Kraft an Formen des Anstandes, die ihnen sich selbst gegeben, wenn sie wirklich etwas Würdiges geben. Hinter diesem fremden Anstande und Sprache verstecken sie sich und scheiden sich von dem Theile des Volks, der allein noch die Gewalt der Begeisterung ganz und unbeschränkt ertragen kann, ohne sich zu entladen in Nullheit oder Tollheit. Wie Gläser sonst wohl springen, die tausendmahl angeklungen an andern, wenn ihr eigener Ton hineingerufen; so würde dieses heutige Theaterpublikum bei der Höhe der Kunst und ihrer reinen Bergluft umsinken, wenn sie nicht durch Critik sich ermunterten; aber von der Sprache geschieden, haben die Kunstsänger zur Beruhigung jenen Ton verloren, das Lebende von dem Todten zu scheiden: die Kunstübung erbt ruhig wie die Pocken fort in allen kränklichen Reitzungen der Städtlichkeit, Philosophie und Liederlichkeit, für alle Wohlgesittete, die sich den Bart nicht scheeren, wenn er lang, sondern wenn ihr Tag gekommen, nicht einheitzen, wenn sie frieren, sondern wenn die Stunde gekommen.

Vermischte Nachrichten.

Der unermüdet fleißige Gerber hat ein wohlgeordnetes Verzeichniß seiner merkwürdigen musikalischen Bibliothek unter folgendem Titel drucken lassen:

„Wissenschaftlich geordnetes Verzeichniß einer Sammlung von musikalischen Schriften, nebst einer Anzahl von Bildnissen berühmter Tonkünstler und musikalischer Schriftsteller, wie auch von verschiede-

nen Orgelprospecten als ein Beitrag zur Litteraturgeschichte der Musik, und auf Verlangen einiger Freunde zum Druck befördert von dem Besitzer derselben, Ernst Ludwig Gerber, Sondershausen 1804."

Die Büchersammlung, welche die Matthesonischen und Marpurgischen Werke, auch die deutschen musikalisch-kritischen Zeitschriften, bis auf jetzige Zeit, vollständig, und überdem viele wichtige Werke in mehreren Sprachen enthält, ist unter folgende Rubriken vertheilt: I. Geschichte und Kritik, II. Anfangsgründe, auch Anweisungen zum Gesange und zu Instrumenten, III. Anweisungen zum Generalbaß und zur Composition, IV. Akustik, Ton- und Temperaturberechnungen; auch Orgel- und Instrumentenbau, V. gedruckte in- und ausländische Musikverzeichnisse, VI. Bildnisse musikal. Schriftsteller und Tonkünstler (623 an der Zahl), VII. Orgelprospecte.

Von dem Leben der hier vorkommenden Autoren und Künstler hat H. G. in seinem schätzbaren Lexicon, und später in seinen Nachträgen dazu, die leider noch, nach schlechter deutscher Sitte, ihren Verleger erwarten, Nachricht gegeben. Es wäre sehr zu wünschen, daß diese reichhaltige Sammlung, wenigstens nach dem Tode des Sammlers, in eine öffentliche Bibliothek aufgenommen werden möchte. Fast alle unsre Bibliotheken, und besonders die auf Universitäten, sind sehr arm im Fache der musikalischen Litteratur, und diese ist gerade reicher bei uns, seit der Zeit der Reformation, als bei irgend einer andern Nation. Der verdienstvolle Sammler, der mit seinem unermüdeten Eifer und mit großer Anstrengung in seiner Abgeschiedenheit eine solche Büchersammlung zusammen zu bringen wußte, hätte wohl verdient, daß ein kunstbeschützender und belohnender Regent sie noch bei dessen Lebzeiten von ihm erkaufte, und ihn, neben dem lebenslänglichen Genuß seiner Sammlung, auch noch die äußern Vortheile selbst genießen ließe, die ihm für die vielen Anstrengungen und Aufopferungen ein angenehmer Ersatz im Alter werden könnten.

J. F. R.

London den 1. Februar.

Unser Winter fährt fort in Gemeinschaft mit der vortreflichen Sängerinn Signora Grassini das musikalische Publikum zu entzücken. Er hat ihr in seiner neuen Oper: Zaira (nach Voltaire), welche ehegestern auf dem hiesigen Operntheater zum erstenmahl gegeben wurde, eine so höchst vortheilhafte Rolle für ihre schöne tiefe Contr'altstimme geschrieben, und den Charakter des Gesanges so edel einfach gehalten, daß sie ihre ganze Seele hineinlegen konnte, ihre edle Manier nie für modische Schnürkel und Späße verlassen durfte. Sie schien nicht nur ihren Verehrern und Bewunderern, sondern dem ganzen anwesenden Publikum in dieser Rolle noch interessanter, noch schöner, noch kunstreicher, als in der Proserpina desselben Meisters. Man fühlte aber auch durch das Ganze hindurch, wie ihn die edle schöne Künstlerinn begeistert hatte. Der übrige Theil der Oper entsprach fast eben so wenig der Hauptrolle, als die Besetzung der übrigen Rollen der einzigen Künstlerin, die wahrlich andre Mitschauspieler und Sänger verdiente, als sie hier findet. Daher denn auch die Ensemblestücke nicht von der Würde und dem innern Gehalte seyn konnten, die Winter ihnen sonst als Componist zu geben vermag. Doch dazu verliehrt ein Componist hier auch bald alle Lust. Niemand beachtet mehr die ächte künstliche Arbeit an einer Oper. Wenn der Componist nur den Lieblingsängern einfache Melodien zu singen giebt, die an die alten edlen Händelschen Melodien und schottischen Volksgesänge anklingen; so ist das Publikum vollauf befriedigt. Selbst die Art, wie dieses geschieht, ob es plumpe Nachahmung des Oberflächlichen jener Melodien ist; oder ob sie aus der Seele des Künstlers, von jenen Zaubergesängen tief getroffen und durchdrungen, neugebohren hervorquellen; das beachten und sentiren nur sehr wenige; ja selbst unter den ein- und ausländischen Künstlern nur sehr wenige. Daher können denn auch solche Melodien von Zingarelli, die nur durch die glatte Oberfläche einfach sind, das hiesige Publikum in eben dasselbe Entzücken setzen, als Winters tiefgefühlte von der Kraft der Harmonie weise unterstützte Melodien. Wer nun gar die Chorbesetzung in unsern Opern hört, der muß an allem musikalischen Gehör des Publikums verzweifeln. Und das hier in London, wo der größte Chorcharakter entstand, den die Kunst je hatte, und so lange in kräftiger Darstellung lebte! — —

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von Johann Friedrich Reichardt, Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 22.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Todtenfeier im hiesigen Nationaltheater.

Das Schauspiel war, wegen des Absterbens der verwittweten Königin Majestät, acht Tage lang eingestellt gewesen. In dieser Zeit hatte das sämmtliche Personale des Königl. Nationaltheaters, gleich einer schönen Familie, den Freunden der Kunst und des guten Geschmacks, in großer Stille eine Feier bereitet, die zu den angenehmsten und wohlthätigsten Erscheinungen einer großen Stadt gehört. Die Wiedereröfnung des Schauspielhauses geschahe am 5ten März durch **Mozarts** **Requiem**. Der Anfang war um sieben Uhr Abends bestimmt worden. Ein zahlreiches Publikum, wie es nur das ziemlich große Haus fassen mag, hatte sich, fast sämmtlich in Trauer gekleidet, vor dem Vorhange versammelt, um durch Gelegenheit und durch ein schönes Kunstprodukt unserer Zeit, sich einer feierlichen Stimmung zu überlassen.

Einige Minuten vor der angesetzten Zeit erhob sich sanft der Vorhang. Das Theater stellte das Innere eines großen Tempels dar. An beiden Seiten des Prosceniums standen Altäre von welchen Opferrauch empor stieg. Der ganze Tempel war von oben herab erleuchtet und mit Florgehängen, die mancherlei schickliche Figuren bildeten, ausgestattet. Das ganze Personal des Königl. Nationaltheaters mit einem sehr reichen Orchester erschien, sämmtlich in tiefer Trauer, und hatte einen Halbkreis formirt, der einen vollkommen imposanten Anblick gewährte.

Unmittelbar nach Erhebung des Vorhangs fing die Musik mit der majestätischen und feierlichen Ouvertüre aus **Glucks** **Alzeste** an, nach deren Endigung das Requiem von **Mozart** sogleich erfolgte.

Das zahlreiche Auditorium theilte mit wahrer Hingebung den schönen Willen und die Begeisterung eines Orchesters, das man nur selten so stark, so gut und mit solchen Intentionen antrift. Das Rex, tremendae majestatis, mit seinem großen, ernsthaften Ausdrucke; das rührende, zerknirschende: Ingemisco tanquam reus; das bußfertige Flehen erlöster Seelen in dem Voca me cum benedictis; das thränenschwere: Lacrymosa dies illa; die herrliche Modulation in dem: Hostias et praeces; das lokkende, fließende, wohlwollende: Benedictus qui venit in nomine Domini, haben ihre Wirkung nicht verfehlt. Man hatte vergessen an einem Orte zu seyn, wo oft ganz entgegengesetzte Empfindungen laut werden; man war einig mit der Sache, einig mit sich selber, gerührt, zufrieden, begeistert, erbaut.

Nach dem Requiem von Mozart, wurden aus Händels Messias die beiden Chöre: **durch Einen kam der Tod, durch Einen kömmt die Auferstehung von dem Tode**, und das unsterbliche **Halleluja!** aufgeführt.

Die Ausführung, sowohl in Absicht des Orchesters und des Singechors, als auch der Solopartheien, war in vieler Hinsicht vortrefflich zu nennen. Einige der Letztern haben sich besonders dadurch um diese Aufführung verdient gemacht, indem sie den Ausdruck irgend einer Leidenschaft oder Manier ver-

mieden, und ihre Stimme kunstmäßig rein, deutlich, natürlich und eben vortrugen, das freilich auch bei dem stärksten Ausdrucke der Leidenschaft seyn sollte.

Die Einnahme war von der Direktion zum Besten der Armen bestimmt.

Wenn endlich irgend ein menschliches und thätiges Bestreben die Aufmerksamkeit und Verehrung der gesammten Menschheit verdient, so ist es ein solches, wodurch zugleich das Verdienst geehrt und geliebt, die Kunst zu ihrer wahren Wirkung erhoben und die Noth der Menschheit erleichtert wird.

Z.

Ueber die Oper: die Barden von Lesueur.

(Aus dem Publicisten, den Suard in Paris redigirt.)

Man macht viel Lerm von den **Barden**, und sie bleiben ihn auch nicht schuldig. In seinem ganzen Leben hat Ossian nicht so viel Lerm gemacht, ja selbst nach seinem Tode nicht, und dennoch hat seine Harfe durch ihre neue Aufstutzung eben nicht gewonnen. Die Musik dieser Oper mag vielleicht schön und gelehrt seyn; aber sie ist weder gallisch noch wild; es ist nichts von primitiver Harmonie (?) darinnen. Um die Natur zu schildern, muß man damit anfangen so einfach zu seyn, als sie selbst. Die Musik brachte nur so lange ihre großen Wirkungen bei den Griechen hervor, so lange sich ihre Leyer auf drei Saiten zu beschränken wußte. Seht nur, wie Sacchini in seinem Oedip gelehrt einfach zu seyn weiß. Es gehörte sein Genie dazu, um den alten hohen Charakter zu erfassen, den der Gesang der Barden erforderte. Die Chöre und Anrufungen der Scandinavier an ihren schrecklichen Geist von Loda kommen der Wahrheit schon näher.

Was das Gedicht anlangt, weiß ich nicht, woher man das Sujet dieser Oper genommen, jedes Gedicht von Ossian würde aber ein vorzüglicheres dargeboten haben. Alles ist überraschend darinnen. Man erwartet einen Blinden in grauen Haaren auf seine schottische Atigona gelehnt zu sehn; ganz und gar nicht: man sieht einen jungen Mann, als Priester des Apollo gekleidet. Man spricht in der Oper von Lorbern, von Orakel, von Göttern, und die Caledonier hatten keine andern Lorbern, als ihre Fichten, keine Orakel als ihre Stürme, und keine andre Götter als die Todten. Man sieht da eine Brücke einstürzen, und jene Völker kannten keine andre Künste, als die der Töne und der Worte. Diese kleinen Anachronismen sind hinlänglich zum Entzaubern. Man will, daß die Barden eben so sehr Krieger als Dichter gewesen: sie können wohl vorher Kriegsthaten verübt haben, obgleich das eben nicht nöthig war, um Barde zu seyn; sobald sie aber die Harfe ergriffen, verließen sie die Waffen und thaten nichts als ihre alten Kriege singen und die Thaten ihrer Landsleute, denen diese Gesänge der mächtigste Sporn und die edelste Belohnung waren. Diese Barden, welche in der Folge die Musiker des Ordens der Druiden wurden, sangen damals selten zusammen, wie man uns sie in der Oper darstellt; sondern Ein Barde stimmte auf dem Grabe des Anführers oder in der festlichen Halle den Gesang des Todes oder der Freude an. Die Sitten aus den Zeiten Fingals sind auf keine Weise beobachtet, und daher glaubt man auch ehe eine Ceremonie der Theophilantropen als die Versammlung der Sänger des dritten Jahrhunderts zu sehen. Beim Traume sind die Decorationen sehr schön, aber man wünschte weniger Bestimmtheit darinnen zu finden. Die Gegenstände sind zu handgreiflich da, man müßte sie nur durch einen leichten Schleier erblicken, wie in dem Gemählde Giraudets. Wenn solche Dinge wahres Vergnügen gewähren sollen, müssen sie wenigstens die Idee erfüllen, die man sich davon gemacht. Die größte Ueberraschung vor allen war ohne alle Widerrede die, Duport, mitten unter den Caledonischen Felsen in spanischer Kleidung ankommen zu sehn, ihn, der so schön als luftiger Geist angekleidet war. Kurz, diese Oper, die man lobt, um doch etwas zu loben, hat nur einen dem Gegenstande fremden Glanz, und Ossian ist weder durch die Poesie noch durch die Musik wirklich dargestellt worden.

Von Volksliedern.

(Fortsetzung.)

So wendet sich diese Kunst fast nie mit der Noth der Zeit zu einer reinen Thätigkeit, sie ist fast nie nothwendig, sondern den meisten eine Angewohnheit wie der Schnupftaback; die Leute verwundern sich, wie schnell sie den Geschmack aufgeben, wenn sie einmal die Dose in eine andre Tasche stecken. Es

müßte sonderbar in ihren Winter hineinblühen, wenn ihnen hieraus so bald ein Sinn für das Große eines Volks aufgehen sollte, wie für seine Bedürfnisse. So ist es auch. Mit großer Bravour ausschreien und ausstöhnen sie ihren Kram, man versuche sie nur nicht mit einem Volksliede, da verfliegt das Unechte und es bleibt kein Schimmer zurück. — —

Kein Volksschauspiel kann entstehen, weil es kein Volk giebt. Darum sind eigentlich die Künstler aller Art so überflüßig der Welt geworden, wie sie gegenseitig ärmlich, zufrieden, wenn einer sie versteht unter Tausenden, und glücklich, wenn dieser nur keinen Ueberdruß an ihnen erlebt. Wisset! Künstler sind nur in der Welt, wenn sie ihr nothwendig, ohne Volksthätigkeit ist kein Volkslied und selten eine Volksthätigkeit ohne dieses, es hat jede Kraft ihre Erscheinung und was sich vorübergehend in der Handlung zeigt, das zeigt in der Kunst seine Dauer beim müßigen Augenblick. Kritik ist da ganz unmöglich, es giebt nur Bessermachen und Anerkennen und nichts ganz Schlechtes, unendlich viel läßt sich dann in der Kunst thun, wenig darüber sagen, denn sie spricht zu allen und in allen wieder. Seyd kunstverständiger, seyd industriöser ruft man den Leuten zu, das heißt eben so viel, als beschneidet dem Falken die Flügel, daß er nicht entfliehe, der euch Gevögel über den Wolken herholen soll. — *)

Wer hat es erlebt, was den Schwindelnden auf glattem Stege hält, unter ihm brauset ein Strom, Felsen und Bäume drehen sich über ihm, ein mächtiger Marsch hält ihn, fällt er ihm zu rechter Zeit ein, aller Schwindel verschwindet. So begreift man Tailleffers berühmten Gesang, der in der Schlacht bei Hastings England für Wilhelm eroberte, indem er die unerschütterliche Schlachtordnung der Sachsen trennte mit einem Liede. Wir begreifen die Macht der runischen Verse, wir begreifen wie in einer so öden wüsten Zeit, wie des dreißigjährigen Krieges durch große That ein Lied hervorgerufen werden konnte, wie es nimmermehr vor und nach gedichtet.

*) Der Herausgeber muß hier, seinem nächsten Zwecke getreu, viele Blätter unabgedruckt lassen, in welchen der edle Verfasser mit schönem, glühenden Eifer für Menschheit und Volk und den ihm so heiligen Volksgesang wie begeistert spricht.

Drum gehet tapfer an, ihr meine Kriegsgenossen,
Schlagt ritterlich darein, eu'r Leben unverdrossen,
Fürs Vaterland aufsetzt, von dem ihr frey es auch
Zuvor empfangen habt, das ist der Tugend Brauch.
Eu'r Herz und Augen laßt mit Eiferflammen brennen,
Keiner vom andern sich menschlich Gewalt laß trennen,
Keiner den andern nicht durch Kleinmuth je erschreck',
Noch durch sein' Flucht im Heer ein' Unordnung erweck'.

Kann er nicht fechten mehr, er doch mit seiner Stimme,
Kann er nicht rufen mehr, mit seiner Augen Grimme,
Den Feinden Abbruch thu in seinem Heldenmuth,
Nur wünschen, daß er theu'r verkaufen mög sein Blut.
Ein jeder sey bedacht, wie er das Lob erwerbe,
Daß er in männlicher Postur und Stellung sterbe,
An seinem Ort besteh fest mit den Füßen sein,
Und beiß die Zähn' zusamm' und beyde Lefzen ein.

Daß seine Wunden sich lobwürdig all befinden,
Davorne auf der Brust und keine nicht dahinten,
Daß ihn der Tod noch selbst auch in dem Tode Zier
Und man in sein'm Gesicht sein Ernst, sein Leben spür.
So muß, wer Tyranney geübriget will leben
Er seines Lebens sich freywillig vorbegeben.
Wer nur des Tod's begehrt, wer nur frisch geht dahin,
Der hat den Sieg und dann das Leben zu Gewinn. *)

Und dieses, wie so manches andre wunderbare Lied ist aus den Ohren des Volks verschwunden, den Gelehrten allein übrig geblieben, die es nicht verstehen. Ja alle Volksbücher und Lieder sind so fortdauernd bloß von unwissenden Spekulanten besorgt, daß es fast nur ein Zufall, oder ein hohes Schicksal, daß noch so manches Wunderschöne in unsern Tagen uns angemahnt hat zu fühlen und zu wissen, zu ahnden, zu träumen was Volkslied ist und wieder werden kann, das Höchste und das Einzige zugleich. Aber in den Gelehrten gerade, wenn sie vom Volke vernachläßigt, liegt auch der Verfall des Volkes, das tiefere Sinken der Gemüther, die Unfähigkeit mit eigenwilliger Ergebenheit zu dienen, mit allgemeinen Willen zu befehlen, worüber die Klagen sich mehren, ja bis zur Unfähigkeit des Vergnügens, was die tiefste Entartung andeutet, die fast aufgegebene höhere Freiheit des Lebens. Sie bildete eine eigene vornehme Sprache, die auf lange Zeit alles Hohe und Herrliche vom Volke trennte,

*) Von Zincgref. S. Phil. von Sittenwald Strafschriften II. B. S. 573.

sie müssen sie endlich wieder vernichten oder allgemein machen, wenn sie einsehen, daß ihr Treiben aller echten Bildung entgegen, die Sprache als etwas Bestehendes für sich auszubilden, da es doch nothwendig ewig flüßig seyn muß, dem Gedanken sich zu fügen, der sich in ihr offenbart und ausgießt: dann so wird ihr täglich angeborne ohne künstliche Beihülfe. Nur wegen dieser Sprachverwirrung, wegen dieser gränzenlosen Nichtachtung des besseren poetischen Theils im Volke mangelt dem neuern Deutschlande großentheils eine Volkspoesie, nur wo es ungelehrter wird, oder wo die eigne Bildung noch die Bücherbildung übertrift, da entsteht noch manches Volkslied, das zu uns durch die Lüfte wie eine weiße Krähe dringt, und wer auch gefesselt vom Geschäfte, dem läßt sie doch den Ring niederfallen des ersten Bundes. Mit wehmüthiger Freude überkommt uns das alte reine Gefühl des Lebens, vor dem wir nicht wissen, wo es gelebt, was wir der Kindheit gern zuschreiben möchten, was aber noch früher als Kindheit zu seyn scheint, und alles was an uns ist bindet und löst zu einer Einheit der Freude. Es ist, als hätten wir lange nach der Musik etwas gesucht und fänden endlich die Musik, die uns sucht. — Es wird uns, die wir vielleicht eine Volspoesie erhalten, in dem größeren Bewegen, in dem Durchdringen unsrer Tage, es wird uns verstimmend seyn, die lebenden Töne aufzusuchen. Denn wen die Musik *) einmahl berührt, den drängt und treibt sie etwas aufzusuchen, was nicht Musik, worin sie ihre vorübereilende unkörperliche Macht binden kann **).

*) Nachher hat sie iu der Erfindung der Harmonie sich ein eignes festes Haus erbaut. Daraus erhellt aber nicht die Nothwendigkeit der Harmonie, wenn sie wieder dem Worte verbunden erscheint.

U. d. V.

**) Aus einem sehr erklärlichen Mißverständnisse, bei denen, die einer der Künste nur mächtig und sich gern gnügen wollen, entsteht musikalische Poesie und poetische Musik; wenn aber etwas Poesie werden könnte, wär' es nicht Musik geworden, und umgekehrt, sie befinden sich denn wie in der Fabel, Storch und Fuchs bei gleichen Schüsseln.

U. d. V.

Vermischte Nachrichten.

Paris.

Die jährlichen Winterconcerte der Eleven des Conservatoire de Musique werden wieder einen Sonntag um den andern im Saal des Conservatoire von eins bis vier Uhr gehalten, und man hört dort die besten Instrumentalsachen von Haydn, Kreutzer, Cherubini und andern Meistern — selten nur von Mozard — mit vieler Geschicklichkeit ausführen. Mit dem Gesange ist es schlechter bestellt, und selbst in der Instrumentalparthie fängt die Abwesenheit solcher Lehrer, wie Rode, Romberg u. a. die uns in den letzten Jahren verließen, doch an sehr merklich zu werden. Das Abonnement für die Concerte hat diesen Winter etwas erhöht werden müssen, weil man auch diese Uebungsconcerte der vom Staate unterhaltnen Eleven der ansehnlichen Polizeiabgabe unterworfen hat, welche alle Concerte, nach einer weit höhern Taxe, als für die Theater Statt hat, erlegen müssen.

Concert der Mademoiselle Kirchgeßner.

Diese brave Künstlerin hatte schon zu Anfange des Winters ein großes sehr glänzendes Concert im großen Concertsaal des Nationaltheaters gegeben und erfreute am 12ten März die Freunde der Harmonika noch in einem kleiner veranstalteten Concerte, im Saal des englischen Hauses. Das beschränktere Locale und die sehr zweckmäßig dazu gewählte feine Quartettbegleitung war dem zarten Instrumente sehr vortheilhaft. Die ruhige, aufmerksame Gesellschaft, die in der Nähe der Virtuosin auch den ansehnlichen Raum frei ließ, den das Instrument zu seiner ganzen Wirkung nothwendig erfordert, schien die in sich versenkte Künstlerin ganz eigen zu begeistern; sie spielte mit eben so viel Ausdruck als Fertigkeit, und selbst das englische Instrument schien sich unter ihren Händen zu verschönern, und sprach die schnellsten Läufe überaus deutlich und präcise an.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 23.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ein Pariser öffentliches Urtheil über Pariser Gesang.

(Aus dem Journal de Debats vom 22. Febr. mit Anmerkungen des Herausgebers.)

Herr Despermont *) ist ein Zögling des Conservatoriums, welches bei ihm eine gute Methode voraussetzen läßt; mehrere andre Stimmen, die aus derselben Schule kamen, sind bereits bei der großen Oper aufgenommen, und wenn man den alten Sängern glauben will, ist die Oper dadurch eben nicht reicher geworden. Eine gute Methode ohne eine gute Stimme ist unzulänglich, und, zur Schande der Kunst **) sei's gesagt, ich weiß nicht, ob eine prächtige Stimme mit einer sehr gewöhnlichen Methode auf diesem Theater nicht mehr Erfolg haben würde, als eine schwache Stimme, unterstützt von dieser wundersamen Methode, von der man ein Geheimniß und eine in den Gränzen des Conservatoriums verschlossene, geheime Wissenschaft machen möchte. Die Lehrer des Conservatoriums sind bei uns egyptische Priester, die die Geheimnisse des Gesanges nur einer kleinen Zahl Geweihter offenbaren, alle diejenigen, die nicht in dieses Heiligthum aufgenommen sind, werden für profan und barbarisch gehalten. Man müßte indeß untersuchen, ob man nicht vor der Errichtung des Conservatoriums in Frankreich gut gesungen habe. Eine Thatsache — und ich liebe sehr die Thatsachen — Eine Thatsache ist es doch, daß die Musik in Abnahme ist, und daß die Singetheater verfallen, seitdem eine besondere Schule errichtet ist, um die Ehre der musikalischen Kunst zu erhalten.

Das Theater der komischen Oper hat lange Zeit das Ergötzen von Paris gemacht: man hörte da vortrefliche Musik und sehr angenehme Stimmen, die ohne Triller und Läufe mit vieler Einfachheit, mit Ausdruck und Geschmack sangen, und dennoch war damals der Name Conservatoire in Frankreich kaum bekannt.

Heutiges Tages bietet dieselbe komische Oper dem Publikum nur gar armselige Musik und ganz armselige Stimmen dar, und wenn sich da auch einige Sänger mit einem besser begabten Organ finden, so sind sie doch um so entblößter von Ausdruck und Geschmack *). Die Barden, eine Oper, die

*) Dieser junge Sänger ist zuerst in der Operette Panurge von Morell und Gretry aufgetreten, die man wieder, nach der schlechten alten Gewohnheit auf das große Operntheater gebracht hat. Dem Dichter Morell, der vielleicht keine der Opern und Operetten, die unter seinem Namen laufen, gedichtet hat, ist bei der Gelegenheit von einer armen Wittwe das Eigenthum des Gedichts öffentlich streitig gemacht worden, und er hat, auch öffentlich, ganz leicht und lustig eingestanden, daß er das Stück damals durch einen alten Buchhändler Lacombe für Geld erstanden, und nur für sein und des Theaters Bedürfniß umgeändert habe. Die Vermuthung, die neuerlich über das Gedicht der Oper Tamerlan vorgebracht wurde, von dem er auch als Dichter gilt, und welches er auch für das neueste Bedürfniß umgearbeitet hat, gewinnt dadurch neue Kraft.

**) Oder der pariser Oper?

*) Wenn der Verfasser hier nicht absichtlich große Oper,

in der letzten Zeit am meisten besucht worden, sind das Werk eines Mannes, der zwar aus dem Conservatorium hervorgegangen, aber doch auf eine Weise herausgegangen, die dem Conservatorium eben nicht verstattet seine Talente sich zuzueignen und sich damit zu brüsten *). Man kommt darinnen überein, daß man nie weniger Stimmen bei der Oper gehabt hat, als seitdem sie damit durch das Conservatorium versorgt wird, und die kaiserliche musikalische Akademie **) könnte Hungers sterben, wenn sie keine andre Versorger hätte. Die Oper bedarf vor allem andern schöne und große Stimmen, starke und dauerhafte Stimmen, die für das Geräusch gemacht und fähig sind, die Anstrengung zu vertragen. Die feinen, zarten, muskirten Kehlen, die mit ihren klaren, zarten Fädchen aus dem Conservatorium hervorgehen, werden durch den Umfang des Saals und die Fülle des Orchesters absorbirt und verschlungen. Die alten Sänger vernichten noch mit den Resten ihrer Stimmen jene Püppchen, die, wie zum Ball geschmückt, zur Schlacht kommen, und die sich einbilden, daß man mit Flötentönen das schreckliche Gluckische Recitativ angreifen, und gegen zweihundert Instrumente, in Schlachtordnung gestellt, und ein höllisches Feuer machend, gegenan gehen kann. Man nennt die alten Sänger Enten, aber diese Enten lassen sich in diesem Hofe ganz anders hören als die Kanarienvögel ***).

Der große Jammer bei unserm Gesange besteht in der Dürftigkeit an Stimmen; diese Dürftigkeit beruht auf moralischen Gründen, die nicht vom Geschmack und der Wissenschaft abhängen. Vergeblich wird das Conservatorium die beste Methode und die gesundesten Grundsätze lehren, vergeblich wird es durch die Vortreflichkeit der Lehrart und der musikalischen Ausübung die sicherste und berühmteste Schule des Reichs seyn, es wird demnach den Theatern fast keinen Dienst leisten, weil man, um Stimmen zu bilden, erst die Stimmen selbst haben muß. Die Natur, allzeit freigebig, hat die Vertheilung ihrer Güter nicht unterbrochen, sie gewährt auch noch Stimmen; aber unsre Sitten rauben uns, was die Natur uns giebt. Wir bedürfen also nicht bloß Conservatorien, wo man singen lehrt, sondern Conservatorien, in welchen man die Stimmen conservirt, das heißt musikalische Erziehungsanstalten, in welchen man die jungen Leute abhält das Instrument zu zerstören, welches sie von der Natur erhalten haben, und ohne welches kein Gesang Statt hat.

Ehedem bildete die Religion Musiker, um das Lob des Herrn in den Tempeln zu singen, aber diese heiligen Anstalten hatten eine bessere Grundlage als alle profanen Anstalten; man bildete daselbst die Sitten, um die Stimmen zu erhalten. Die seltensten Talente, ehedem die Zierde unsrer lyrischen Bühnen, waren aus diesen religiösen Schulen hervorgegangen, denn durch einen fast unvermeidlichen Mißbrauch gingen die für die Kirchen gebildeten Sänger auf die Theater über; die Stimmen, gebildet die heiligen Gesänge Zions zu singen, dienten den Tönen der Wollust neuen Reiz zu geben, und die Cathedralkirchen waren die Magazine der Oper; woraus man schließen muß, daß die guten Sitten, deren Strenge uns erschreckt, sehr nützlich sind, selbst für die Vergnügungen der Sinne, und daß die Unmoralität selbst die wenigst moralischen Genüsse verdirbt.

Von Volksliedern.

(Fortsetzung.)

Sey es Plastik, wie in der Memnonsäule, sey es Tanz, wie an den Ufern der Donau, oder das Wort am Rhein. Jener Tanz, das einfachste Symbol der Verbindung und Anneigung, wächst bis zur reichsten Bedeutsamkeit im oberösterreichischen Ländrischen, immer ist ihn die Volksmusik verbunden, ja der Sinn

---

französische Operette und vielleicht gar italiänische Opera buffa durcheinander wirft, so ist die Stelle unerklärlich: denn das Theater der komischen Oper ist das Theatre faydeau, für welches Cherubini, Mehul, Dalleyrac, Boieldieu, Nicolo u. a. componiren, und auf welchem Ellevion, Martin Chenard, Mad. Scio, Mlles. Pingenet u. a. singen.

A. d. H.

*) Hiermit scheint der Freund Leseurs, des Begünstigten, zugleich die Sänger der komischen Oper, die seine Caverne nicht mögen, und die Vorsteher des Conservatoriums zu schlagen, mit denen er lange in Proceß war.

A. d. H.

**) So wird das große Operntheater jetzt benannt.

A. d. H.

***) Ein unübersetzbares Wortspiel mit den Worten: canards und serins de Canarie.

A. d. H

scheint sich immer fester auf diese Musik zu beschränken. Es ist nicht jene weichliche frohmüthige Zärtlichkeit des Rheines, es ist öfter ein Spott der Liebe in der Liebe, ein Uebermuth, der sich verzagt stellt, ein Kind, das sich vor unsern Augen hinter einen Strauch stellt und herausruft: Wo bin ich? Die Melodie bleibt ihnen durch den Tanz, nur wo ihnen der Tanz fehlt, da singen sie, wenn sie älter werden, oder beim Weine, als Jagdtreiber, auf Wallfahrten. Es genügt ihnen dann oft ein Blatt mit Reimen, die sie von eigenthümlichen Bildern absuchen, oder ein uralter derber Witz, wie ihn die eignen Jagdbücher dort enthalten *). Was bei den Siciliern erwähnt wird, die spielende Freudigkeit, in der alles zum Liede wird, und ohne die nichts ein Lied. Als zwei eigenthümliche Wiederklänge sind die tiefgefühlten Berglieder auf den bairischen und tyroler Alpen zu hören, so wie die eigenthümlich rein, witzig, improvisirten Lieder, wie man sie zur Zeit des Faschings in den Tanzkellern der Wiener Vorstädte hört, die eigentlich nicht gedruckt werden sollten, sondern kommen und gehen wie die Wünsche, wie die Sorgen der Zeit.

Zum Tanze allzu einsam, zu einfach anderer Kunst, singt der Hirte an der Quelle des Rheins dem ewigen Schnee zu

> Ist noch ein Mensch auf Erden,
> So möcht' ich bei ihm seyn.

So klingen die Quellen des Rheins hinunter, bis sie immer, neuen Quellen und Tönen verbunden, ein mächtiger Strom, der Doppelstimmig von Mainz bis Bingen, mit einem andern weinfröhlichen Strome verbunden und geschieden, von ihm die vergangene Zeit in heutiger Schönheit umschlingen; eine sinnreiche Erinnerung für uns. Schöner kann er sich dann nicht spiegeln, still verliert er sich nachher im Sande, seines schönen Lebens gedenkend. Dort leben unter vielen andern noch alle die hochherzigen Romanzen, die uns Herder gesammelt und Ellwert, *) viel schönere noch, die eben nur selten gehört werden, weil sie nur selten passen, sie sind in dem Munde der meisten Schiffer und Weinbauer bekannt, wie die Pastorelle und Zingarelli in Italien; wie die Jagd mit den Reisenden durch das Wasser schäumt, in jeder Uferkrümmung einige wunderbare Trümmer, einen Widerhall aufruft, so wechseln die Lieder. Italien ist wo der Wein reift an allen Orten, und als ich im mittelländischen Meer schiffte, der Schiffer sein Lied sang, auf alles was uns traf, Windstille und Seekrankheit, bis ihm der Sturm das Lied von der Lippe bließ, da floß der Rhein. Ganz besonders ist es aber doch der Rhein, wenn sich die Winzer zur schönsten aller Erdten im alten Zauberschlosse der Gisella Nachts versammeln, da flammt der Heerd, die Gesänge schallen, der Boden bebt vom Tanz,

> Da droben am Hügel,
> Wo die Nachtigall singt,
> Da tanzt der Einsiedel
> Daß die Kutt' in die Höh springt.

Viele der Singweisen deuten vielleicht auf einen untergegangenen Tanz, wie die Trümmer des Schlosses auf eine Zauberformel deutet, die einmal wunderbar hervortreten wird, wenn einer sie trift, durch die lustige Schaar zieht dann wohl ein Frankfurter mit Guitarren Dreyklang, es sammelt sich um ihn eine Schaar, sie staunen dem König von Tule, der Ernst ihres Lebens wird ihnen klar.

(Den Beschluß im nächsten Stück.)

Nekrolog.

Notitzen über den jungen Künstler Androt.

(Aus dem Discours des Herrn Lebreton, beständiger Sekretär der Classe der schönen Künste im Nationalinstitut.)

Albert August Androt war zu Paris 1781 geboren. Im fünften Jahr der Republik ward er zum Singunterricht im Musikconservatorium aufgenommen. Im siebenten Jahr kam er in die Classe

*) Ein vortreflicher Aufsatz über Arbeits- und Handwerkslieder, Kinderlieder, Tanzlieder (wo besonders der Unterschied zwischen dem deutschen Tanz und dem Reihentanze, so wie die wahre Natur des Schleifers mit innigem Enthusiasmus entwickelt wird, Bragur III. B. 202 — 284.) kam mir erst am Schlusse dieser Bemerkungen in die Hände, er enthält besonders viel Gründliches über Jägerlieder, Jägerromanzen u. s. w.

*) Proben alten Gesanges von Ellwert, Marburg 1781, wo er dieselben als Herder aufgeschrieben, sind sie bei ihm durchaus besser. Herder konnte noch nicht der Kritik sich entladen.

D. V.

der Harmonie, in welcher Herr Catel *) Lehrer ist, und er trug den Preis in diesem Cursus davon. Im achten Jahre kam er zu Gossec **) in die Classe der Composition. Während dem elften Jahre war er Repititeur der harmonischen Classe unter Catel, und in diesem Jahre gewann er den Preis der Composition, den das Conservatorium ertheilt, und war auch Mitbewerber des großen Preises der musikalischen Composition, welchen die Classe der schönen Künste vom Nationalinstitut aussetzte, und der ihm auch in der öffentlichen Sitzung im Vendemiaire des zwölften Jahres zuerkannt wurde.

Zu Anfange des Winters in Rom angelangt, überließ er sich dem Kunststudium mit großer, vielleicht zu großer Hitze. Guglielmi verhieß ihm seinen guten Rath. Dieser große Meister erstaunte bald über das mächtige Studium, welches sein neuer Zögling schon mitbrachte, und fand Vergnügen darinnen, der Schule, welche beim Unterricht der Musik so solide Grundlagen legt, Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. Er nahm sein erstes Laureat ganz auf. Das Interesse, welches mit der Achtung des Zöglings und der Lehrmeister begonnen hatte, ward bald zum Gefühl väterlicher Zärtlichkeit.

Guglielmi munterte ihn auf ein Kirchenstück zu componiren, welches während der heiligen Woche in einer der dortigen Kirchen aufgeführt wurde, und solchen Beifall fand, daß die Direction des vornehmsten Theaters zu Rom den jungen Componisten aufforderte, die Composition der großen Herbstoper zu übernehmen. Androt, der bis zur Furchtsamkeit bescheiden war, und welchem die ersten Lehrer gerathen hatten, sich mit Arbeit fürs Publikum nicht zu übereilen, lehnte diesen ehrenvollen Antrag ab. Sein Mentor wollte aber, daß er ihn annähme; er gehorchte Guglielmin und das Werk ist fast vollendet. Man hat dem Senator Cacault gemeldet, daß er auch noch eine Todtenmesse componirt habe, welche man in der Kirche St. Louis aufführen wird. Dies sind die Erzeugnisse eines reichen, vor der Blüthe abgemähten Lebens, vor dem drei und zwanzigsten Jahre! So hat der junge achtungswerthe Mann die neun Monate, die er noch im Rom lebte, angewandt. Er arbeitete von fünf Uhr Morgens bis an den Abend. Den ersten Fructidor starb er, gleich Pergolese, an den Folgen eines Blutflusses. Haltet aber einen Augenblick eure Klagen zurück, ihr Freunde der Kunst, um dem letzten (nun auch verewigten) Lehrer unsers Androt das Opfer der Achtung und Dankbarkeit zu bringen, welches er verdient. Der edle Schutz, den er ihm bewilligte, die treuen Dienste, die er ihm leistete, gehören mehr der Erhabenheit der Seele als den höhern Talenten an: denn diese ehren sich nicht immer durch solche Großmuth.

Auf dem Felde, auf welchem der Lorber wächst, wachsen auch giftige Pflanzen, die man zuweilen das Unglück hat mit jenem zu pflücken. Diejenigen, die sich damit nähren, werden Feinde jedes Erfolgs, der nicht der ihrige ist. Es ist nicht mehr der Ruhm allein, nach welchem sie verlangen; sie wollen überall herrschen, einen ausschließenden Ruf haben; sie bedürfen der gedehmüthigten Rivale, der Opfer. Es ist der Trank der Circe, der dem Menschen alles, was edelmüthig an ihm war, raubt, und ihm nur thierische Leidenschaften läßt. Diese sind in der Laufbahn der Künste Neid und ungemeßner Ehrgeiz.

Sehr verschieden von denen, die wir hiermit charakterisirt haben, empfing Guglielmi die schon unterrichtete Jugend, und wollt' ihr noch das Geheimniß zu gefallen lehren. Guglielmi ehrte eine fremde, neue Schule, ohne je von ihr zuvorkommende Opfer empfangen zu haben, bloß weil er ihren Erfolg, ihre Nützlichkeit erkannte. Er war gerecht gegen das französische Conservatorium, welches andre lieber im Dunkeln verläumden, oder in seinen Schülern verfolgen mögen. Er freute sich aus ihr gute Unterrichtsmethoden hervorgehen zu sehen, gerechtfertigt durch die Künstler, welche sie schon gebildet. Laßt uns daher den durch sein Genie berühmten Guglielmi ehren, aber auch den Mann in ihm ehren, der die Kunst um ihrer Fortschritte, um ihrer selbst willen liebte.

---

*) Dieser brave Künstler ist selbst ein Zögling des Conservatoriums.

A. d. H.

**) Dieser eben so ehr- als liebenswürdige Greis ist jetzt der Doyen unter den französischen Componisten.

A. d. H.

Intelligenzblatt. No. II.

Als Beilage zu der Berlinischen musikalischen Zeitung, herausgegeben von C. F. Reichardt. 1805.

Intelligenzblatt. No. II.

Als Beilage zu der Berlinischen musikalischen Zeitung, herausgegeben von C. F. Reichardt. 1805.

Bey dem Buch- und Musikhändler H. Frölich in Berlin Königsstrasse No. 62. sind nachstehende Musikalien um beygefügte Preise zu haben:

1. Pianoforte.

(Fortsetzung.)

Nägeli's, H. G., Lieder; 1. — 3. Sammlung. gr. 4. Zürich. 1 Thlr. 21 Gr.

Nationaltänze, ausgesuchte Ungarische, 1r Satz, gr. 4. Wien, 10 Gr.

Nicolo, Ouverture des Confidences, arrangé pour le Pianoforte, avec accompagnement de Violon et Basse, ad libitum. Fol. Paris. 1 Thlr. 4 Gr.

Ossowski, St., 12 Landler Tänze. 4. Wien. 15 Gr.

— 12 Menuetten mit Trios. 4. Wien. 16 Gr.

Ouverture arrangée pour le Pianoforte. 4. Vienne 12 gr.

Pasterwitz, G., 300 Themata und Versetten in 3 Heften zum präambuliren u. fugiren. 4. Vienne. 3 Thlr.

Pausewang, Ch., 4 Sonatines. Cah. I et II. 4. Vienne. 1 Thlr. 8 Gr.

— Sonate. 4. Vienne. 22 Gr.

— 6 Variations. 4. Vienne. 8 Gr.

Pechatschek, Menuetten; 43r Satz. 4. Wien. 10 Gr.

— 12 neue characteristische Berchtesgadner Deutsche fürs Pianoforte mit oder ohne Begleitung Berchtesgadner Instrumente; 1s und 2s Heft. 4. Wien. 1 Thlr. 4 Gr.

Pleyel, J., trois nouvelles Sonatines progressives pour le Pianoforte. Liv. 5. 4. Vienne. 1 Thlr.

— neueste Sammlung leichter Clavierstücke. 2te Sammlung. Fol. Wien. 16 Gr.

Pollini, F., trois Sonates. Fol. Paris. 2 Thlr. 8 Gr.

Pradere, Romance du Troubadour dans Héléna. Fol. Paris. 20 Gr.

— deux Sonates; Oeuvre 2. Fol. Paris. 1 Thlr. 8 gr.

Preindt, J., Fantaisie; Oeuvre 13. Fol. Vienne. 12 gr.

Quintetto pour le Pianoforte, avec accompagnement de deux Violons, Viole et Violoncelle, par Louis Ferdinand Prince de Prusse. Fol. Paris. 3 Thlr. 12 gr.

Reichardt, G. F., Sei Canzonette con accompagnemento di Piano Forte o Arpha. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 Gr.

— Six Romances avec accompagnement de Fortepiano ou Harpe. Fol. Paris. 1 Thlr. 8 Gr.

Reichhart, F. K., Variations. 4. Vienne. 8. Gr.

Salieri, A., Dodici divertimenti Vocali. Parte prima. 4. Vienna. 1 Thlr. 16 Gr.

Schadek, G., 10 Variations. No. 2. 4. Vienne. 16 gr.

Schoati, C., grande Sonate nationale Russe. Oeuvre 1. 4. Vienne. 22 Gr.

Schicht, J. G., das Vaterunser und die Worte des Abendmahls. 4. Leipzig. 8 gr.

Schmid, J. G., Variations. Fol. Vienne. 8 gr.

Schmidt, F. C., 12 Walzes à quatre mains. 4. Heilbronn. 13 Gr.

Schütz, W., 44. Variations pour le Pianoforte. Oeuvre 1 — 7. 4. Wien. 2 Thlr. 11 gr.

Schweitzar, W., Sonata per il Clavi Cembolo o pianoforte con Violino obligato. Opus 4. 4. Vienna. 1 Thlr. 5 gr.

— Sonates en B. pour le Pianoforte, avec accompagnement d'un Violon obligé. Oeuvre 3. Fol. Vienne. 1 Thlr. 4 Gr.

Selvaggi, G., Six Romances italiennes avec accompagnement de Pianoforte ou Harpe et Violon. Oeuvre 4. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 Gr.

Spech, J., pour le Pianoforte. Oeuvre 4. Fol. Vienne. 14 gr.

Stecher, M., trois Sonates pour le Pianoforte et Flûte obligée. Fol. Munic. 2 Thlr.

Steibelt, D., douze Bachanales pour le Pianoforte, avec accompagnement de Tambourin ad libitum. No. 1 — 3. Fol. Paris. 4 Thlr. 18 Gr.

— Cinquième Fantaisie sur un air des Mistères d'Isis. Paris. 1 Thlr. 5 Gr.

— Troisième Fantaisie avec neuf Variations. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

— Air Favori du Ballet des noces de Gamache, avec douze Variations. Fol. Paris. 1 Thlr. 6 gr.

— Ouverture de l'Opéra d'Aliett et Adélaide. Fol. Paris. 1 Thlr. 6 Gr.

— Polonaise Favorite, chanté par Mde. Billington à Londre. Fol. Paris. 19 gr.

— trois nouveaux Préludes. 1e Livrais. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 Gr.

— three Rondos favorites for the Pianoforte or Harpsichord. Book. 1 — 4. London. 2 Thlr. 12 Gr.

— grande Sonate. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

— deux Sonates. Oeuvre 18. Fol. Paris. 2 Thlr.

— deux Sonates pour pianoforte avec accompagnement de Violon et Violoncelle. Oeuvre 61. Fol. Paris. 2 Thlr. 12 gr.

— three Sonatas for the Pianoforte. Op. 41. Fol. London. 1 Thlr.

Steibelt, D., trois Sonates pour le Fortepiano, non difficiles, avec accompagnement de Violon. Oeuvre 40. Fol. Paris. 2 Thlr.

— trois Sonates pour Fortepiano avec accompagnement de Violon. Oeuvre 37. Fol. Paris. 2 Thlr.

— Six Sonatines. Fol. Paris. 2 Thlr.

— Six Sonatines à quatre mains. No. 1 — 6. Fol. Paris. 6 Thlr.

— douze Walzes pour le Fortepiano avec accompagnement de Tambourin et Triangle. Opus 36. Fol. Paris. 2 Thlr.

Stenssel, G., Sei Ariette coll' accompagnemento di Pianoforti o Guitarra. Opus 5. Fol. Vienna. 1 Thlr.

— Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Oper 6. Fol. Wien. 1 Thlr.

Steikel, S., petites Pièces. Fol. Mayence. 16 gr.

Tartini, Adagio, Varié de plusieurs façons différentes, très utiles aux personnes qui veulent apprendre à faire des traits sous chaque notte de l'harmonie etc. Fol. Paris. 1 Thlr. 8 gr.

Umlauf, A., grande Sonate à quatre mains pour le Pianoforte. Oeuvre 423. Fol. Paris. 1 Thlr. 4 gr.

Valery, A. D. D., trois Sonates. Fol. Paris. 1 thlr. 14 gr.

Vignerie, B., 4me Recueil d'Airs connus choisis dans les Opéra et Ballets. Fol. Paris. 1 Thlr. 4 gr.

— Six nouvelles Sonatines d'une difficulté progressive. Oeuvre 12. Fol. Paris. 2 Thlr.

— Bataille de Maringo pièce militaire et historique. Oeuvre 8. Fol. Paris. 1 Thlr. 2 gr.

— premier Concerto pour Fortepiano, avec accompagnement de deux Violons, Alto et Basse. Oeuv. 5. Fol. Paris. 1 Thlr. 8 gr.

Viotti, G. B., trois Trios, arrangés pour le Pianoforte avec accompagnement de Violon er Basse ad libitum. Fol. Paris. 2 Thlr. 16 gr.

Volkert, F., Trio pour le Pianoforte avec accompagnement d'un Violon et de Violoncelle. Oeuvre 1. Fol. Vienne. 1 Thlr.

— 6 Variationen. Fol. Wien. 16 gr.

Walter, Ouverture et Polonaise. No. 2 et 3. Fol. Paris. 2 Thlr. 4 gr.

Wanhal, J., 14 Angloises pour le Fortepiano. 4. Vienne. 8 gr.

— Capriccio per Cembalo o Fortepiano. Fol. Vienne. 8 gr.

— Kurze und leichte Clavierstücke ohne Begleitung. No. 1 und 2. Fol. Wien. 12 gr.

— Clavierstücke mit einer begleitenden Violine. No. 1. Fol. Wien. 8 gr.

— Clavierstücke mit vier Händen zu spielen. No. 1 und 11. Fol. Wien. 20 gr.

— Pantomima per il Clavicembolo. No. 1. Fol. Vienna. 8 gr.

— 3 Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte avec accompagnement de Violon obligé et Violoncelle ad libitum. Fol. Vienne. 1 Thlr.

Wanhal, G., Sei Sonate piccole per il Clavicembolo o pianoforte con Violino obligato. No. 1 — 6. Fol. Vienne. 1 Thlr. 8 gr.

— Sonata per il Clavicembalo o Pianoforte con Clarinette o Violino obligato. No. 1. 8. Vienna. 16 gr.

— Sonata per il Clavicembalo o Pianoforte con Violino obligato. Opera 1. et 11. Fol. Vienna. 1 Thlr. 4 gr.

— Sonata. Opera 5. Fol. Vienne. 14 gr.

— Six Polonaises et six Hongroises Variations sur le même Theme pour le Pianoforte, accompagnement de Violon obligé. Fol. Wien. 16 gr.

Weber, B. A., Romanze aus dem Schauspiele: Benjowski. Leipzig. 4 gr.

— Gesänge; 1te Sammlung. Leipzig. 12 gr.

Weiss, F., grande Sonate pour le Pianoforte. Opus 6. Vienne. 20 Gr.

Weisse, Allegri di Bravura. 7e Suita du Repertoire des Clavicinistes. 4. Zuric. 1 Thlr. 12 gr.

Weisner. N., duodeci Balli tedesci col trio. Op. 3. Fol. Vienna. 14 gr.

— Sonate pour le Clavecin, ou Pianoforte. Oeuvre 11. Fol. Vienne. 6 gr.

Winter, Marie von Montalban. Clavierauszug. Fol. Mainz. 6 Thlr.

— Ouverture de Tamerlan, arrangée pour le Pianoforte, avec accompagnement etc. Fol. Prris. 1 Thlr. 4 gr.

Wschejansky, P., 3 Sonatines faciles pour le Pianof. Oeuvre 11. Liv. I. II. et III. Fol. Vienne. 1 Thlr. 8 gr.

Woelfl, premier Concerto pour le Fortepiano, avec accompagnement de tout l'orchestre ad libitum. Oeuvre 20. Fol. Paris. 2 Thlr. 8 gr.

— trois Sonates. Oeuvre 22. Fol. Paris. 2 Thlr. 8 Gr.

— trois Sonates, progressives pour le Fortepiano, avec accompagnement de Violon. Opera 22. Fol. Paris. 2 Thlr.

Woelfl, J., trois Sonates progressives pour le Fortepiano, avec accompagnement de Violon. Opéra 24. Fol, Paris. 2 Thlr.

— trois Sonates. Op. 27. Fol. Paris. 2 Thlr. 8 gr.

— trois Sonates pour le Pianoforte, avec accompag. de Violon et de Violoncelle. Oeuv. 25. No. 1 — 3. Fol. Vienne. 3 Thlr.

— trois grands Trios pour le P. F., Violon et Basse, No. 1 — 3. Oeuvre 23. Fol. Lyon. 4 Thlr. 18 Gr.

— 9 Variations sur l'air de figaro par Mozart. Fol. Vienne. 12 gr.

— 9 Variations sur l'air (Mein Vater hat gewonnen.) Fol. Leipzig. 8 gr.

Wolfersgrün, St. de, 13 Balli tedeschi con loda. Fol. Vienna. 12 gr.

— 6 Menuetti. Fol. Vienna. 12 gr.

Zapf, J. N., Sonate. No. I et II. Fol. Vienne, 1 Thlr. 8 gr.
— Die Galloppade mit 10 Variationen. Fol. Wien. 12 gr.
Zingarelli, Preghiera. Fol. Zurigo. 10 Gr.

---

2. Violine.

Adamer, G., La Guerra musicale in quartetto per due Violini, Viola e Violoncello. Fol. Vienna. 1 Thlr. 14 gr.
Albrechtberger, G., trois Duos, instructives pour Violon et Violoncelle. Liv. I. et II. Fol. Leipzig. Hoffmeister. 1 Thlr. 8 gr.
— Sei Quartetti con fughe per diversi Stromenti cioé Il I. il II. con due Violini, Viola et Basso etc. Op. 20. Fol. Vienna. 2 Thlr.
— six Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Oeuvre 21. Fol. Vienne. 2 Thlr.
— Quintuors pour trois Violons, Alto et Basse. Fol. Vienne. 12 gr.
— trois Sextuors pour deux Violons, deux Altos, Violoncelle et Basse. Op. 13. No. I. et II. Fol. Vienne. 3 Thlr. 8 gr.
Bachmann, G., 3 Quartetti à 2 Violino, Violina e Violoncello. Opus VII. Fol. Vienna. 2 Thlr. 12 Gr.
Baillot, P., 12. Caprices ou études pour le Violon, avec accompagnement de Basse. Oeuvre 2. Fol. Paris. 2 Thlr. 20 Gr.
— P. M. F., Six Trios pour deux Violons et Basse. Oeuvre 1. Fol. Paris. 2 Thlr.
Beethoven, L., v. Quatuor pour deux Violons Alto et Violoncelle. Fol. Vienne. 20 gr.
— six Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncello. Oeuvre 18 et 19. 2 Livre, Fol. Vienne. 4 Thlr.
— grand Quintetto per due Violini, due Viole, e Violoncelle. Fol. Vienna. 1 Thlr. 16 gr.
— 6 Laendlerische Tänze für 2. Violinen und Baſs. Fol. Wien. 11 gr.
Blasius, F., 2 Concerto pour Clarinette principale deux Violons Alto, Basse, Cor et Hautbois. Fol. Paris. 2 Thlr. 4 gr.
— six nouveaux Duos concertans pour deux Violons. Oeuvre 43. Fol. Paris. 2 Thlr. 8 gr.
— trois Sonates pour le Violon; avec accompagnement de Basse. Oeuvre 43. Fol. Paris. 2 Thlr. 12 gr.
Bruni, trois Duos pour deux Violons. Oeuvre 8. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.
— six Sonates pour le Violon. 1. Livre. Fol. Paris. 2 Thlr. 18 gr.
Caprices ou étude du Violon; par Angiolini Marie. Fol. Paris. 20 gr.
— ou étude du Violon; par Cartier. Fol. 20 gr.
— — par Kreutzer. Fol. 22 gr.
— — par Mestrino. Fol. 20 gr.
Chérubini, Ouverture de l'Hôtellerie Portugaise; arrangée pour deux Violons. Fol. Paris. 12 gr.
— Ouverture de la Prisonnière, arrangée pour deux Violons. Fol. Paris. 12 gr.
— les deux Journées, Opera en Quatuor pour deux Violons, Viole et Violoncelle. Fol. Vienne. 2 Thlr. 8 gr.
Clement, F., Concerto pour le Violon, à grand Orchestre. Oeuvre 4. Fol. Vienne. 1 Thlr. 12 gr.
— Trio pour le Violon, Alto et Violoncelle. Opus II. Fol. Vienne. 20 gr.
— Variations pour le Violon principal, deux Violons, Alto, Basse, deux Hautbois et deux Cors ad libitum. Oeuvre 1. Fol. Vienne. 16 gr.
Danzi, F., Quatuor pour deux Violons Alto et Violoncelle. Oeuvre 16. Fol. Munic. 1 Thlr.
— Sextuors pour deux Violons, deux Cors, Alto et Violoncelle. Oeuvre 15. Fol. Munic. 1 Thlr. 4 gr.
— Sextetto per Oboe o Violino due Viole due Corni e Violoncello. Op. 10. Menaco. 1 Thlr. 8 gr.
Dahmen, G. A., trois Trios pour Violon, Alto et Violoncello. Fol. Paris. 2 Thlr.
Demar, S., grand Duo Concertant tiré de l'Oeuvre 14. posthume de Racetti arrangé pour Violon et Alto. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.
Dietter, Concerto concertant pour deux Bassons principaux, avec accompagnement de deux Violon et Alto Violoncelle, deux Flûtes et deux Cors. No. 2. Fol. Zuric. 2 Thlr. 4 gr.
Duranosky, trois Duos concertans pour deux Violons. Fol. Paris. 2 Thlr.
Fleury, C., trois Duos concertans pour deux Violons. Oeuvre 2. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.
Foerster, E. A., trois Quatuors pour deux Violons Alto et Violoncelle. Oeuvre 21 et 22. Fol. Vienne. 5 Thlr.
— Quintuor pour deux Violons, deux Altes et Violoncelle. Oeuvre 21. Fol. Vienne. 1 Thlr. 8 gr.
Gasse, Pot-Pourri, composé des Airs de Michel Ange, arrangé pour deux Violons. Fol. Paris. 20 dr.
Gebauer, J., six Airs choisis et variés pour le Violon, avec accompag. de Basse ad libitum. 2e Suite. Fol. Paris. 1 Thlr.
Haensel, P., 6 Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Oeuvre 9 et 10. Fol. Vienne. 4 Thlr. 8 gr.
Haydn, G., Ländler für 2 Violinen und Baſs aus den Jahrszeiten. Fol. Wien. 8 gr.
— deux Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Oeuvre 77. Fol. Paris. 2 Thlr.
— trois Trios Originaux pour deux Violons et Basse. Livre 1 et 2. Fol. Vienne. 3 Thlr. 8 gr.
Hirsch, L., trois Duos pour deux Violons. Oeuvre 3. Fol. Vienne. 1 Thlr. 8 gr.
Hoffmann, G., grand Trio pour Violon, Viola et Violoncelle. No. 1. Fol. Vienne. 1 Thlr. 4 gr.

Hoffmeister, T. A., III. Duos Concertans pour deux Violons. Oeuvre 3. Fol. Vienne. 1 Thlr.

— 3 Duos pour Violon et Alto. Oeuvre 7. Fol. Vinne, 1 Thlr. 4 gr.

— trois grands Quatuors concertants pour deux violons Alto et Violoncelle. Oeuvre 4. Fol. Leipzig. 3 Thlr.

Kreutzer, R., Concerto pour le violon, avec accompagnement de deux violons, Alto, Basse, une Flûte, deux Hautbois, deux Bassons, deux Cors, Trompettes et Timbales. Lettre A. Fol. Paris. 2 Thr. 12 gr.

— trois Duos concertans pour deux Violons. Lettre A. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

— Simphonie concertante pour deux Violons principaux, 2 Violons, Alto, Basse, 1 Flûte, 2 Hautbois et deux Cors ad libitum. Lettre A. Fol. Paris. 2 Thlr. 12 gr.

— trois Sonates pour le violon. Fol. Paris. 2 Thlr.

— trois Trios brillans pour deux violons et Basse. Fol. Paris.

Krommer, F., Concerto pour le Violon. Fol. 1 Thlr. 16 gr.

— trois Quatuors pour deux Violons, Viola, e Violoncelle. Oeuvre 26. Fol. Vienne. 2 Thlr. 8 gr.

— trois Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncelle. Op. 24. Fol. Vienne. 2 Thlr. 8 gr.

— Sonata per il Violino, con l'accompagnamento di Viola. Fol. Vienne. 16 gr.

Labarre, L. J., trois Duos concertans pour deux Violons. 3e Liv. de Duos. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

Leroy, No. I. Récueil de Contredanses et Valz Andiennes. 4. 4 gr.

Lefebre, A., l'Ami des jeunes gens de 14 Contredanses nouvelles et six Valz. 4. Lyon. 16 gr.

Lorenziti, B., Air des Mystères d'Iris variés de 24 manières différentes pour deux Violons. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

Mehul, Ouverture d'Hélena; arrangée pour deux Violons. Fol. Paris. 20 gr.

— Ouverture du Trésor supposé; arrangée pour deux Violons. Fol. Paris. 20 gr.

Mozart, W. A., Trio à Violino, Viola e Violoncello; Fol. Vienna. 1 Thlr. 2 gr.

Müller, S., trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Op. 3. Fol. Vienne. 2 Thlr. 8 gr.

Nicolo, Duos concertans extraits de l'opéra; Des confidences; arrangés pour deux Violons. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

Ouverture de Joanna pour deux Violons. Fol. Paris. 20 gr.

Pleyel, J., trois grands Duos Dialogues concertans, arrangés pour Violon et Violoncelle. I et II. Livre. Fol. Paris. 3 Thlr. 8 gr.

Pössinger, F. A., trois Duos pour le Violon et Alto. Oeuvre 4. Fol. Vienne. 1 Thlr. 4 gr.

Pössinger, F. A., Quintuor, pour deux Violons, deux Alto et Violoncelle. Oeuvre 3. Fol. Vienne. 1 Thlr. 2 gr.

— Quintuor pour deux Violons etc. No. 2. Oeuv. 3. Fol. Vienne. 2 Thlr. 4 gr.

Rode, Air varié pour le Violon; avec accompagnement d'un second Violon. Alto et Basse. Par Rode. Oeuvre 4. Fol. Paris. 1 Thlr. 6 gr.

Rolla, A., tre grandi Duetti concertanti à Violino e Viola. Fol. Zurigo. 2 Thlr.

— Etude en six leçons pour deux Violons. Oeuvre 4. Fol. Vienne. 1 Thlr. 8 gr.

— grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuvre 5. Fol. Vienne. 1 Thlr.

Rosetti, six Duos faciles p. Violons. Fol. Paris. 2 Thlr.

Romberg, A., trois Duos pour le Violon et Violoncelle. Oeuvre 2. Fol. Vienne. 1 Thlr. 8 gr.

— trois Duos concertans pour Violon et Violoncelle. 3me Suite de Duos. Fol. Paris. 2 Thlr.

Schadek, I., tre Quartetti per due Violini Viola e Violoncello. Op. 2. Fol. Vienne. 2 Thlr. 8 gr.

Schweitzer, W., tre Trios per Violino Primo, Violino secondo e Violoncelle. Op. 2. Fol. Vienna.

Sonnleithner, C., trois Quatuors pour deux Violons Alto et Violoncelle. Oeuvre posthume 1. Fol. Vienne. 1 Thlr. 12 gr.

Spech, J., trois Fugues pour deux Violons Alto et Violoncelle. Oeuvre 3. Fol. Vienne. 20 gr.

— trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Opus 2. Fol. Vienne. 2 Thlr. 8 gr.

Sylvain, v., six grands Duos pour 2 Violons. Op. 1. No. 1 et 2. Fol. Lyon. 3 Thlr. 8 gr.

Telemann, sei Sonate canone a due Violini. Fol. Vienna. 19 gr.

Neuester Verlag des Musik Comtoirs zu Braunschweig.

Nic. Isouard, Der türkische Arzt, Oper in 1 Act, Klavierauszug. 2 Thlr.

C. G. Müller, 12 Walze p. l. Piano. 6 Gr.

v. Serti, Bonbons für junge Klavierspieler, enthaltend leichte Tanze und Märsche. No. 1. 8 Gr.

Q. Lacroix, Variations pour 2 Violons. 4 Gr.

— 12 Airs pour 2 V. 10 Gr.

C. H. Rink, 6 Quadrilles à 4m. 6 Gr.

— 6 Menuets à 4m. 6 Gr.

Isouard, Della Maria,
Berton. 5 Romances p. Guitarre et Flûte. 12 Gr.

Kauer, Das Sternenmädchen, Klavierauszug. 1 Thlr. 4 Gr.

Herr Mittler in Leipzig besorgt die Commission und liefert gegen Zettel aus.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 24.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ueber die vorjährige Preisvertheilung des Musik-Conservatoriums für den Gesang.

(Aus einem Pariser Briefe.)

Der heutige Wettstreit galt dem Gesange. Ich wohnte zum ersten Mahle der Instruction dieses Prozesses bei, in welchem die Partheien ihre Sache vor dem Auditorium auf eine so angenehme Weise selbst vortragen. Beim Eingange forderte ich die Liste der jungen Kämpfer, die sich in dem Kampfplatze zeigen sollten. Wie groß war mein Erstaunen, als ich wahrnahm, daß diese Liste, die nach meiner Vermuthung wenigstens acht bis zehn Personen enthalten mußte, sich auf zwei beschränkte, eine junge Person, die sich Mlle. Himm nannte, und Herr Fabry-Garat, Bruder desjenigen, den man nur nennen darf, um an alle Vollkommenheiten zu erinnern, deren die Kunst des Gesanges fähig ist *).

Ich gestehe, daß ich nicht begriff und noch nicht begreife, wie in einer solchen Stadt als Paris und in

---

*) Es ist ganz unglaublich, mit welcher Verblendung oft auch die Gescheutesten unter den Parisern an einer einmal vorgefaßten, etablirten Meinung hängen, wie weit sie solche dann treiben können. Bei aller möglichen Gewandheit und Annehmlichkeit, mit welcher Garat seine zierlichen, reitzenden und äußerst unterhaltenden Späße vorträgt, — durch deren allgemeine Anwendung er dem verständigen Zuhörer alles, was er singt, zu Einem und demselben gefälligen Spaße macht — ist Garat so wenig Künstler, und seine Unwissenheit in allem, was eigentlich den belehrenden, mustermäßigen Künstler macht, ist so groß und auch so bekannt, daß die meisten seiner vertrautesten Freunde behaupten, er kenne kaum die Noten und die ersten Principe der Kunst. Demohngeachtet kann und darf kein junges Talent öffentlich erscheinen, das nicht vorher einigen Unterricht von ihm, oder wenigstens den Anschein zu erhalten suchen muß, als sey das eben vorgetrageue Stück mit Garat vorher durchgegangen. Mlle. St. Aubin, deren überaus schöne Stimme von dem braven italiänischen Singelehrer Blancini gebildet worden, tritt kaum öffentlich auf und alle pariser Blätter beeifern sich zu verbreiten, man habe an ihrem Vortrage Garats Hülfe und guten Rath gar wohl wahrgenommen. Der Publicist sagt unter andern bei Gelegenheit der Feierlichkeit, die für den jungen verstorbenen hofnungsvollen Componisten Androt im Institut National veranstaltet war, woselbst Mlle. St. Aubin und Rolland einige Scenen von Androt sangen, sehr naiv: „Diese Scene (aus einem Oratorio) in einer breiten kräftigen Manier geschrieben, voll Gefühl und Ausdruck, und in welcher die Begleitung, reich ohne Ueberladung, überall dem Charakter der Worte angemessen ist, erhielt durch die Art des Vortrags der Mlle. St. Aubin einen neuen Werth. Diese junge Sängerin hatte ohne Zweifel gefühlt, daß sie bei dieser Gelegenheit das ganze Vermögen ihrer schönen Stimme und ihres Talents darlegen müsse, und sie hat die allgemeine Erwartung würdig erfüllt. Durch einen glücklichen Zufall waren Mißverständnisse zwischen ihr und Garat einige Tage vorher erwünscht aufgeklärt worden, und sie hatte unter seinen Augen die Scene einstudirt. Es war in der That leicht, darinnen den feinen Geschmack und die schöne Begeisterung Garats (le gout exquis et la belle inspiration de Garat) zu erkennen. Sie hat das Recitativ mit Kraft, Genauigkeit und merkwürdigem Ausdruck vorgetragen. Sie hat die Arie nicht weniger schön als das Recitativ gesungen. Man hat die Kraft, die Richtigkeit und die Gewandheit ihrer Stimme bewundert, die glückliche Wahl ihrer Verzierungen, den Accent der Empfindung, der ihr ihren wahren Werth giebt. Seht da alles, was die Schule Garats auszeichnet; dieser Künstler hat ein so natürliches und richtiges musikalisches Gefühl, daß es sonderbar seyn müßte, wenn seine Lectionen es nicht auch in den Seelen seiner Schüler wecken sollten. Man muß daher der

einer so berühmten Schule als das Musikconservatorium, ein solcher Mangel an Mitbewerbern möglich ist. Welcher Ursache man ihn auch beimessen mag, seys, daß die Lehrer die andern Zöglinge nicht des Mitkampfs würdig geachtet, seys, daß diese nicht den Muth dazu gehabt haben, so ists nichts desto weniger traurig für die Freunde der Kunst.

Mlle. Himm erschien zuerst. Ein angenehmes Gesicht, eine vollkommen anständige Haltung nahmen außerordentlich für sie ein. Ihre Fassung, obgleich sehr bescheiden, kündigte an, daß sie nichts an der Sicherheit einbüßte, die zum Gelingen so unumgänglich nöthig ist, wenn man vor einer zahlreichen Versammlung und unter den Augen seiner Richter auftritt. Auch hat sie in einem langen und schweren Stück eine reine, geläufige Stimme von Umfang entwickelt; und sie hat bewiesen, daß sie mit den schönen Mitteln, die ihr die Natur verliehen, eine sehr gute Methode verbindet.

Ich gestehe indeß, daß ohnerachtet des verdienten Beifalls, den diese junge Person erhalten hatte, ohnerachtet des Lobgemurmels, welches die Versammlung hören ließ, ich dennoch mit Vertrauen den Moment erwartete, in welchem der Herr Fabry-Garat singen würde, nicht zweifelnd, daß er mit einem glänzendern Talent, mit bestimmteren Mitteln und einer vollkommenern Methode in die Schranken tretend, den Kampf mit seinen jungen und interessanten Rivalen ungleich machen würde. Ich sahe nicht voraus, daß ein geheimer Feind in ihm arbeite alle diese Vortheile zu zerstöhren. Aber die Furchtsamkeit, eine ganz außerordentliche Furchtsamkeit, hatte seinen ganzen Schwung gelähmt. Er zeigte in dem Gesange aus Tarare: „Astasie est une déesse," einen sehr schönen Charakter von Stimme; die besten Intentionen und die glücklichsten Eingebungen: aber er hatte zu wenig Vertrauen auf sich selbst, er dachte zu viel daran, daß man ihn während dem Singen beurtheilte, und diese innere Furcht hat seinem Erfolg wesentlich geschadet, indem sie seiner Bescheidenheit Ehre machte. Er hat nicht von der Hälfte seiner Mittel Gebrauch gemacht, und hat den Preis nicht erhalten, weil die Mitglieder der Jury, die sich die vollkommenste Unpartheilichkeit zum Gesetz gemacht haben, nur nach den Resultaten urtheilen können. Darum hat man doch das ihm eigne Talent nicht verkannt. Zwei Stellen seiner Arie hat er in einer so vollkommnen und originellen Manier vorgetragen, daß man darin das Siegel seines seltnen Talents gar wohl erkannte. Sein älterer Bruder, der ihn keinen Augenblick verließ, und der sich während dem Gesange hinter ihm hielt, um ihn durch seine Gegenwart zu unterstützen und anzufeuern, gab eine Gemüthsbewegung zu erkennen, die den traurigen Eindruck, den ich empfand, noch vermehrte. Wäre ich der Freund des Herrn Fabry-Garat, ich würde ihm nur den Einen Rath zu geben haben: fasse Vertrauen in deine Kräfte und überzeuge dich recht innig davon, es sey zur Erhaltung des Preises hinlänglich, daß du dir die Schwierigkeit dazu zu gelangen, nicht zu groß denkst *).

Diese Sitzung hat übrigens einige Bemerkungen bei mir erzeugt, die ich hier Ihrem Urtheil unterwerfen will. Hat es nicht sein Nachtheiliges, daß man die Zöglinge beiderlei Geschlechter zusammen um den Preis kämpfen läßt? Ist das Talent eines Mannes und einer jungen Person wohl von gleicher Art? Mich dünkt, es erfordere ganz verschiedene Bedingungen, um das eine und das andere festzustellen. Könnte man sie daher nicht getrennt kämpfen lassen, und hernach zwei Preise ertheilen? In Italien, und besonders in Neapel, bestehen die Männer und Weiber nicht nur den Wettkampf besonders, man unterscheidet sogar auch die Baßstimmen von den Tenoren, und bestimmt einen Preis für diese verschiedenen Arten von Stimmen. Dieser Gebrauch scheint mir den Vorzug zu verdienen. Ist es ferner nicht auch sehr unzweckmäßig, nur auf ein einziges Gesangstück den Wettstreit zu beschränken; das Beispiel des Herrn Fabry Garat hat mich auf diese Betrachtung geleitet. Mir scheint, daß derjenige, den die Furcht gleich in den ersten Takten lähmt, für das Stück verlohren ist, und daß man ihm ein sehr schätzbares und oft entscheiden-

Mlle. St. Aubin Glück wünschen sich ihm genähert zu haben." Armer Blancini, der sich viele Jahre lang bemühen mußte, um für die himmlischen Einflüsse des Wundermanns den Acker zu bereiten. Bei Gelegenheit einer andern neuen Sängerin geht es eben so her; davon bei einer andern Gelegenheit.

A. d. H.

*) Man sehe über dieses neue Talent und das Verhältniß zwischen den Brüdern den 3ten Band von Reichardts vertrauten Briefen über Paris.

des Hülfsmittel darbieten würde, wenn man ihn noch einmal singen ließe. Die Aufmunterungen des Publikums, wenn gleich stumm, sind auf den Gesichtern zu lesen, das dumpfe Beifallgemurmel, welches derjenige, den es betrifft, gar wohl versteht, würde sein beunruhigtes Herz wieder befestigen, ein Zwischenraum, so gering er auch wäre, würde hinlänglich seyn, ihn von seiner Angst zu befreien; er würde das ganze Gefühl seiner Kräfte wieder gewinnen, beim zweiten Stück, das er sänge, würd' er oft ganz anders erscheinen, als man ihn anfänglich gleich beurtheilt hatte, und würde sich so wieder an seinen wahren Platz gestellt finden. Endlich wollt' ich auch, daß die innere Eintheilung des Saals so wäre, daß die Zöglinge, die singen sollen, gänzlich vom Publikum abgesondert wären, und zu dem ihnen angewiesenen Platz durch eine besondere Thüre eingingen. Die Verbindlichkeit, in der sie sich anjetzt hingegen befinden, durch den ganzen Saal zu gehen, um dahin, wo sie singen sollen, zu gelangen, hat gar große Nachtheile. Es bedarf nur eines Worts, von der Eifersucht eingegeben, und von dem zum Kampfe Gehenden gehort, um den Tumult in seiner Seele zu erzeugen und seine Mittel gar sehr zu schwächen. Diese vorgeschlagne Maßregel könnte auch bei den Zöglingen angewandt werden, die für die verschiedenen Instrumente um den Preis kämpfen *). — —

Concert des Herrn Louis Spohr und der Demoiselle Alberghi. Im Saale des Königl. Nationaltheaters, am 3ten März.

Herr Spohr hatte hier schon im Laufe des Winters in mehreren der ersten und größten Häuser seine Virtuosität auf der Violine in Quartetten von Mozard, Rode und Beethoven öfters gezeigt, und dadurch die Erwartung auf sein Concert nicht wenig gespannt. Demohngeachtet wurde diese, nach dem allgemeinen Urtheile, in zwei Violinconcerten von seiner eignen Arbeit noch übertroffen. Er zeigte nicht nur einen schönen Ton und eine vollkommen reine Intonation, die man schon an ihm bewundert hatte, sondern auch seltne Fertigkeit und Sicherheit in großen Schwierigkeiten und oft edlen, innigen Vortrag.

Neben diesem gerechten, allgemein geäußerten Lobe, hörte man fast eben so allgemein von Kennern einige Wünsche vorbringen, von deren Erfüllung vielleicht die Vollendung der Virtuosität dieses ausgezeichneten Künstlers abhängt, deren Mittheilung man ihm, wohl auch denen schuldig ist, deren enthusiastisches, unbeschränktes Lob nur zu oft die größten Talente an ihrer Vollendung weit mehr hindert, als alle Verfolgung und Unterdrückung je vermocht hätten. Man wünscht nehmlich, daß Herr Spohr weniger ängstlich an einigen Formen der Rodeschen Manier halten und von ihnen seltener Gebrauch machen möchte.. Alles was ein Künstler wie Rode sich schaft, will auch mit seinem eignen Gefühl und Geschmack angewendet werden, und wenn er auch selbst zu häufigen Gebrauch von einer besondern auffallenden Form macht; — wie z. B. von dem steten Hinauf- und Hinuntergleiten der Hand auf Einer Saite, um den Tönen die höchstmöglichste Verbindung und Verschmelzung zu geben, der Saite auch wohl den Seufzerlaut einer leidenschaftlichen Stimme einzuhauchen, oder von dem Vortrage ganzer Melodien auf den tiefen Saiten in der äußersten Höhe des Griffbretts u. d. m., so wird es an dem Originale nicht leicht widrig und eintönig, weil er seine Individualität damit ausdrückt, und weil wir es von ihm zuerst und am vollkommensten hörten. Dann wünschte man, daß Herr Spohr seinen Bogen, den er übrigens meisterhaft führt, nicht so absichtlich und einförmig zur Hervorbringung eines überall gleichen Tons führen möge; das ganze Spiel erhält dadurch immer etwas kaltes und monotones; endlich noch, daß er nicht nach der so fatal zur Mode gewordenen Gewohnheit neuerer Virtuosen zum Vortrage jeder cantablen Stelle, die mit Schwierigkeiten wechselt, das Tempo so gänzlich ändern möchte. Es ist nicht ein bloßes allmähliges Aufhalten der Bewegung, welches dem schönen Ausdruck so vortheilhaft und dem gefühlvollen Vortrage so natürlich ist, und welches sich leicht und graziös wieder in die eigentliche Bewegung des Stücks zurück führen läßt; worauf sich auch die größten Sänger und Meister früherer Zeit, die gerade im schö-

*) Wir haben unsern Lesern diesen Brief aus einem pariser Journal gern vorgelegt, weil es so manches Detail von der innern Einrichtung und der Beschaffenheit des Conservatoriums, und zugleich manche richtige Bemerkung darbietet, die auch an andern Orten mit Vortheil benutzt werden könnte.

A. d. H.

nen und gefühlvollen Vortrage excellirten, gewissenhaft beschränkten; es ist vielmehr die Uebertreibung, die Carricatur jener Schönheit. Von der ersten Note einer solchen Stelle an verändert Herr Spohr das Tempo gänzlich, und verändert es wieder in den lebhafteren schwierigen Stellen nach B heit der Figuren; so, daß ein solches Allegro drei, vier verschiedene Tempi bekömmt. Wenn nun noch die Compositionen selbst eine Mischung von Figuren enthalten, die billig gar nicht in Einem Satze neben einander vorkommen sollten, weil sie sich unter einander zerstöhren, besonders wenn weniger lebhafte und schnelle Figuren, als Triolen auf Figuren von vier Noten folgen; — wie es im Zweiten Concert der Fall war — so verlieren auch die besten, bestimmtesten Compositionen durch solchen Vortrag von ihrem Charakter und können nie den sichern, reinen Eindruck machen, den sie sonst hervorgebracht hätten. Der Concertspieler selbst erlebt dadurch auch noch ganz unvermeidlich die Unannehmlichkeit, daß er von jedem Orchester, welches ihn nicht ganz gewohnt ist, und seine Concerte nicht fast eben so genau kennt als er selbst, schlecht begleitet wird.

Uebrigens verdient Herr Spohr auch als Componist der beiden Concerte, die er uns hören ließ, recht viel Lob: sie haben einen ernsten edlen und durchaus soutenirten Charakter, sind eben so reich an schönen, innigen Melodien als an glänzenden Figuren, und haben auch in der Form manches Eigene. Bei dem ersten Concert aus D Moll hätte man indessen gewünscht, daß der letzte Satz nicht auch in der Molltonart gewesen wäre — um so mehr, da es eine Polonoise war, der diese Tonart nicht vortheilhaft ist — oder daß er wenigstens, nach dem Beispiel anderer Meister, in der Durtonart geschlossen hätte. Die Molltonart ist ermüdend, und läßt keinen reinen beruhigenden Eindruck zurück; weshalb die Alten sogar kurze einzelne Sätze, die in der Molltonart geschrieben oder gespielt wurden, nicht in derselben schlossen, sondern wenigstens zum letzten Ackord die Durtonart nahmen. Der Anfang des zweiten Concerts in A Moll war daher um so weniger vortheilhaft; desto erfreulicher aber war es alsdann dem Ohr, daß schon der erste Satz in die Durtonart des Haupttons übergieng und diese bis ans Ende beibehalten wurde. Wenn man dieses Concert auch nicht gerade von jenem Anfange befreit wünschen möchte — denn es ist ein edler Satz von ächt tragischem Charakter — so müßte dieses Concert wenigstens in der Ausführung nie auf das erste folgen. Der letzte Satz desselben ist von ganz besonderer Schönheit und vortreflich durchgeführt, in ihm war der Vortrag des Künstlers auch am freiesten von allen jenen berührten stöhrenden Dingen; der Eindruck war auch ganz allgemein sehr erfreulich.

Mlle. Alberghi aus Dresden zeigte in zwei Scenen von Pär eine frische, helle und reine Stimme, und einen deutlichen, lebhaften Vortrag, der durch ihr sehr angenehmes und anständiges Aeußere noch verschönert wurde.

Endlich spielte auch noch der junge Virtuose Meier Beer eine schöne sehr glänzende Sonate von Clementi mit großer Fertigkeit und Sicherheit. Es ist sehr zu wünschen, daß dieses ausgezeichnete Talent, der guten Schule getreu, die es so weit brachte, seine glückliche Lage ganz benutzen möge, um ein so ächter Künstler zu werden, als er nach den natürlichen Anlagen, den bisherigen Fortschritten, unter der Leitung des braven Lauska und der neu hinzugekommenen theoretischen Unterweisung unsers Zelters werden kann und muß, wenn der junge Mann sich um den Beifall der Menge, — den der arme Künstler leider nicht entbehren kann, und der ihm am Ende doch auch nicht entgeht — und um alles Modegeklingel um ihn herum nicht kümmert, und sich in seinem geraden Lauf zum ächten Kunstziele dadurch eben so wenig stören läßt, als die aus gesundem Kerne, in fettem Boden erwachsene junge Eiche, die sich durch all das kleine lose Gesträuch, was um sie herum aufschlägt und treibt, und durch alle Winde, die um die junge Krone spielen, nicht abhalten läßt, mit Kraft und Schönheit gerade in die Höhe zu gehen, ihre Arme nach allen Seiten auszustrecken, daß das kleine Gesträuch unter ihr erstickt und verschwindet, und ihre Krone den Stürmen entgegentreibet, daß sie von ihrem Getöse durchwühlt ins große Halleluja der Schöpfung brause.

J. F. R.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 25.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Weissens Todtenfeier.

Leipzig. Hier wurde am 11. März im Schauspielhause auf Veranstaltung des Raths das Gedächtniß des zu Ende des vorigen Jahrs verstorbenen Kreissteuereinnehmers C. F. Weisse gefeiert, der sich schon vor mehr als dreißig Jahren durch seine von Hiller componirten Operetten der musikalischen Welt beliebt gemacht hatte. Jetzt führte man seine Jagd zum Besten der Armen auf, und dann folgte die besondere Gedächtnißfeier. Ungeachtet unsre Musik seit ungefähr sechs und dreißig Jahren, als dieses Singspiel zuerst auf der Bühne glänzte, an mannichfaltiger Gewandtheit und feiner Combination der Melodie, an Reichthum und vielfältigen Schattirungen des Accompagnements, an kühnerer Benutzung der Harmonie, kurz an freierem, kräftigerm, phantasiereicherm Schwunge große Fortschritte gemacht hat; so hat doch die Composition, welche zudem für keine eigentliche Operistengesellschaft geschrieben ward, sich daher in Ansehung der Kunstrollen ziemlich beschränken mußte, auch jetzt noch viel Gefälliges, und man hörte mehrere Gesänge, wegen ihres einfachen sprechenden, oft zarten Ausdrucks mit Wohlgefallen. Einige Gesänge blieben weg. Am besten sang Mad. Köhl in Hannchens Rolle, jedoch zu schwach. Herr Wagner als Michel, spielte brav. Auch Töffel und der König wurden ziemlich gut gespielt. Dem Gesange fehlte es nur oft an deutlicher Aussprache. Nach diesem Stück folgte Weissens Todtenfeier, eine Dichtung von Mahlmann, mit Bierey's gefühlvoller Composition zu den Gesängen und Chören. Der Inhalt ist ungefähr kürzlich folgender. Ein Greis klagt am Grabe des vollendeten Weisse, und pflanzt einen Baum auf die Stätte. Die ländliche Jugend kommt im feierlichen Zuge, es mit Blumen zu bestreuen, huldigt dem Andenken des Menschenfreundes und ergießt in sanften Chören ihre Empfindungen. Dann erscheint ein Genius auf dem Grabmahle, und hält dem Verklärten eine Lobrede voll herzlicher Begeisterung. Plötzlich schimmert im Hintergrunde der Landschaft im schönen Glanze ein dekorirtes Portal mit Weisse's Brustbilde hervor; nun erheben sich die Chöre zum lauten Triumphgesange, bis der Vorhang fällt. Der größte Theil der Thomasschüler nebst einigen der Schauspielergesellschaft sang in jenem Zuge. Als Genius deklamirte Demoiselle Koch mit dem vortheilhaftesten Effect. Die Cantate ist feierlich schön, mit Geist und Empfindung, mit tiefem Ausdruck und edler Einfalt durchgeführt. Diese Vorstellung wird noch dreimal wiederholt. Nichts blieb zu wünschen übrig, als daß man diese Feierlichkeit zugleich dem edlen Hiller gewidmet haben möchte, welcher fast gleiche Verdienste mit Weissen theilte, und durch seine gefällige Composition den Weissenschen Operetten so allgemeinen Eingang verschaffte *).

*) Es ist wahrlich eine offenbare Undankbarkeit gegen den auch kürzlich verstorbenen Hiller, durch dessen Compositionen Weisse fast allein noch im Andenken deutscher Nation lebt, so

Etwas zur Geschichte der Musik in Breslau.

(Zu Ende des Jahres 1804 und zu Anfange des Jahres 1805.)

Wenn die Anzahl der musikalischen Zirkel hieselbst etwas für einen geläuterten Geschmack in der Musik beweisen könnten; so wäre vielleicht verhältnißmäßig kein Ort in Deutschland, welcher sich in dieser Hinsicht mit der Hauptstadt unserer Provinz messen könnte. Aber auch hier hat sich, wie von böser Luft angesteckt, der sonst herrschende gute Geschmack seit Einführung der geistlosen Operetten und Opern *), die man auszugsweise durch die sogenannten Gartenconcerte und andere Musiken auf Kaffehäusern u. s. w. ganz verhunzt wiederhören kann — sehr geändert; und solche Ansteckungen müssen dem wahren Kunstfreunde (deren Breslau so manchen zählt) zu Beschwerden aller Art Veranlassung geben; daher ich es wohl der Mühe werth halte, darüber ein Wort öffentlich zu sagen.

Was wird endlich noch aus der armen Kunst werden, wenn diejenigen, denen es weder an Kräften noch Mitteln zur Beförderung derselben fehlen kann, sich für sie so gleichgültig zeigen? wenn diejenigen, von deren Erziehung ein nicht gewöhnlicher Grad von Bildung und Verfeinerung des Geschmacks und der Empfindung zu erwarten steht, stumpf und unempfindlich bleiben, sobald von einer thätigen Unterstützung der Tonkunst die Rede ist??

ein liebens- und achtungswerther Mann er seinen Mitbürgern auch bis ans Ende geblieben seyn mag, — dessen bei einer absichtlich veranstalteten Feierlichkeit nicht weiter zu gedenken, als daß seine Musik zur Verherrlichung des Kunst- und Lebensgesellen angewandt wurde. Auch Hiller war ein braver Bürger derselben Stadt, und seine brave Frau, die noch da lebt, und die guten Kinder, die sie ihm gebar, waren es wohl werth, sich des öffentlichen Dankes der Mitbürger, denen der brave Hiller sein ganzes Leben hindurch viel freudigen Genuß gewährte, vor allem Volke zu freuen.

A. d. H.

*) Man muß jedoch gestehen, daß uns die Theaterdirektion von Zeit zu Zeit mit einigen recht artigen Singstücken beschenkt hat, und es ist zu hoffen, – daß sie in der Wahl der künftig aufzuführenden Stücke auf den gebildeteren Theil des Publikums Rücksicht nehmen wird.

A. d. V.

— — Stifter und Klöster waren von jeher die Wiege derselben.

Auch in Schlesien, und vornehmlich zu Breslau, hielten es die Stifter und Klöster vor Zeiten für eine große Zierde, eine wohlgeordnete Kapelle zu besitzen, und Fremde auch bei Tische und in der Gesellschaft damit zu unterhalten und zu vergnügen.

Diese Kapellen, die auch die Kirchenmusik besorgten, bestanden meistens aus jungen auf der hiesigen Universität studirenden Zöglingen, die arm und dürftig keine andere Hülfsquelle hatten, als sich durch Musik fortzuhelfen, und nicht selten waren unter ihnen die bravsten Virtuosen, welche Breslau aufzuweisen hatte.

Ich erinnere mich noch sehr wohl, in ihren Kirchen und bei andern Gelegenheiten die schwierigsten Sachen mit seltner Präcision aufführen gehört zu haben. — — Seitdem aber diese Stifter und Klöster die Fonds zu Besetzung ihrer Orchester mehr und mehr beschränken, oder es auch nur bei einem gewissen musikalischen Schlendrian bewenden lassen; ihre Obern nicht die Männer sind, denen daran gelegen wäre, mit der Kunst gleichen Schritt zu halten; auch wohl, wie es scheint, bei den Katholiken *) nicht mehr so wie vormals auf eine feierliche, das Herz erhebende Kirchenmusik gerichtet wird, und die höhere und vornehmere Classe der hiesigen Einwohner, an welche sich noch einige Forderungen zu Bereicherung der Kunst machen ließen, andern Vergnügungen den Vorzug gewährt: und ihren Geschmack durch die Wirkungen der Theatermusik befriedigt findet; seitdem ist wirklich eine nicht unbedeutende Quelle für Breslau, gute Musiker zu bilden, versiegt, und es ist dies um so mehr zu bedauern, als sich die Zahl der Dilettanten, besonders in Absicht der Sänger **) und Sängerinnen sehr

*) Von den hiesigen protestantischen Kirchenmusiken kann gar nicht die Rede seyn.

A. d. V.

**) Man erzählt, daß die Theaterdirektion den ersten Sängern und Sängerinnen des Theaters durch ein Statut — auf ewige Zeiten — untersagt habe, weder an dem einen noch dem andern der hier bestehenden Privatconcerte Theil zu nehmen. — Ich kann mich jedoch bei der guten Meinung, die ich, ohne den übrigen Herrn Direktoren zu nahe zu treten, vom

vermindert hat, und für die Zukunft bei solchen Umständen noch mehr vermindern muß.

Es würde den Raum dieser Blätter zu sehr überschreiten, und mich zu Weitläuftigkeiten führen, wenn ich die hie und da eingewurzelten Mängel einer guten Anstalt einzeln rügen, und zu deren Abhelfung zweckmäßigere Vorschläge machen wollte, vielleicht ereignet sich mir in kurzem eine andere Gelegenheit.

Auch dürfte es ja wohl verlorne Mühe seyn, denjenigen, zu welchen ich meine Stimme erheben müßte, ans Herz zu sprechen, da man von ihrem unthätigen Geiste, ihrer Anhänglichkeit an alten Gebräuchen und Gewohnheiten, und von ihrem Stumpfsinne für den edlen Genuß der Tonkunst (die mächtigste der schönen Künste) zu viele Beweise hat. —

Ich kann indeß nicht umhin, über den dermaligen Zustand der Kirchenmusik in der hohen Domstiftskirche ad St. Johannem *), der Hauptpfarrkirche, noch einige Bemerkungen beizufügen.

Der Bischof Sebastian bestimmte in einer Urkunde (das Jahr ist mir entfallen) die Einkünfte des Gutes Zirkwitz, die zur Zeit nicht unbedeutend waren, zur Formirung eines Kirchenmusikfonds, und es läßt sich denken, daß der Betrag dieser Einkünfte, seitdem die Güter im Preise so sehr gestiegen sind, jetzt auch bei weitem höher ausfallen müsse.

Davon mag nun wohl wenig zu obigem Zwecke verwendet werden, indem das jetzt bestehende Orchester in der gedachten Domstiftskirche unter aller Mittelmäßigkeit steht, und — wer sich hievon zu überzeugen Gelegenheit gehabt hat, wird dreist mit mir behaupten, daß in vielen Landgegenden von Schlesien, besonders den Gebirgsantheilen, mancher Schulmeister mit seinen Schülern ein besseres Orchester bildet, als hier, wo man zur Verschönerung des Gottesdienstes sich vorzugsweise um eine geübte Kapelle, um eine geschmackvolle und edle Ausführung erhabener Kunstwerke bekümmern sollte. —

Es heißt zwar, daß nun — ernstliche Anstalten getroffen würden, nach Vollendung des neuen Orgelbaues in der Domkirche, — eine solche Kapelle zu errichten, und daß der verdienstvolle Musikdirektor, Herr Schnabel, dabei als Capellmeister angestellt werden soll; inzwischen mag auch dieses wohl noch weit im Felde seyn, da, — wie ich höre, die wenigsten der Herren Capitularen — für die zur Sprache gebrachte Reform stimmen, und das Arrangement hievon sich in den Händen eines Mannes befindet, dem ich, wenn ich ganz aufrichtig seyn darf, nicht den mindesten Kunstsinn zutraue.

Breslau den 26. Febr. 1805.

— e.

Herrn Professor Rhode habe, von der Wahrheit dieser Sage noch nicht überzeugen.

A. d. V.

*) Mit aller Schonung für den dabei angestellten Organisten, Herrn Gottwald, der sich als Theoretiker wie als Praktiker um die Musik sehr verdient macht, und dem einige unsere Clavierspieler ihre ganze Bildung zu verdanken haben.

A. d. V.

Vermischte Nachrichten.

Am 25. März ward die Oper Rosamunda von Filistri und Reichardt in Gegenwart Sr. Majestät des Königs und aller Königlichen Prinzen (Ihro Majestät die Königin und die Prinzessinnen wurden durch die noch fortwährende tiefe Hoftrauer von dieser öffentlichen Vorstellung zum Besten der Armen abgehalten) und vor einem sehr ansehnlichen und zahlreichen Publikum, welches das ganze Opernhaus aufs möglichste anfüllte, mit vieler Uebereinstimmung und Wirkung gegeben. Madame Marchetti übertraf sich in der Rolle der Rosamunda selbst, nie hatte man sie mit größerer Kraft und reicherem Vortrage singen hören, nie mit mehr Kunst und Ausdruck spielen sehen; auch äußerte sich, besonders nach ihrer großen Scene, in welchen sie Herr Ritter mit dem Basson meisterhaft begleitete, die Bewunderung des ganzen versammelten Publikums so allgemein, als es nur irgend möglich war in einem Theater, in welchem lautes Applaudiren von jeher nicht Statt gefunden hat *). So auch nach der großen Scene des Herrn Tombolini, in welcher er seine überaus schöne Stimme, neben

*) Diesen höchstverdienten Beifall wird unser kunstliebendes Publikum dieser vortreflichen Sängerin in der von ihr für den 31sten dieses angekündigten originellen Vorstellung auf dem großen Operntheater, die schon durch ihre Neuheit anreizen muß, gewiß noch kräftiger zu bezeugen sich bestreben.

der meisterhaften Waldhornbegleitung des Herrn Lebrun, mit vieler Kraft und Kunst geltend machte *). Mlle Schmalz hatte in einem für sie neuhinzugekommenen Allegro, zum Beschluß des beliebten Troubadourgesangs, den sie so angenehm vorträgt, auch eine neue Veranlassung ihre große Fertigkeit zu zeigen, wie Herr Fischer in der Rolle des Alboins den seltnen großen Umfang seiner Stimme. Ein neu hinzugekommenes Pas de quatre, welches der Königl. Operntänzer Herr Ribe mit Geschmack und Kunst componirt hatte, und mit den schönen, graciösen Tänzerinnen Dem. Engel, Schulz und Madame Ribe, in einem auffallend schönen Costume, vortreflich tanzten, hatte der Componist der Oper benutzt, für das Orchester ein Quartett für zwei Violinen, Waldhorn und Violoncell neu zu komponiren, in welchem die großen Talente der Herrn Möser, Seidler, Brun und Duport glänzten. Zum Beschluß ward noch das pariser Ballet: La dansomanie gegeben.

(Aus einem Briefe aus Paris.)

Unsre große Oper hat wieder das kleine Pastoralstück: Le Devin du village von Rousseau auf die Bühne gebracht: eine Composition, die jetzt doch durchaus nichts mehr für sich hat, als den Nahmen des armen Märtyrers, dem man bei Lebzeiten die Erfindung und Zusammensetzung dieser angenehmen Kleinigkeit nicht einmal zugestehen wollte, weil man die damalige italiänische Musik nicht genug kannte, deren Hauptcharakter in der richtigen, der Sprache zukommenden Recitation und Declamation der Verse und aus leichten gefälligen Melodien bestand. Das erste konnte ein Mann wie Rousseau gerade am ersten sentiren und nachahmen, und die andern nahm er auf, wie er sie in Italien häufig gehört hatte, und benutzte sie mit Recht da wo sie noch fremd waren, als Mann von Genie und Kunstsinn.

*) Diese beiden Scenen mit noch einigen andern Gesängen dieser Oper werden in den nächsten Tagen in der Frölichschen Buch- und Musikhandlung im Clavierauszuge gedruckt zu haben seyn. Bald darauf auch der complette Clavierauszug von den Balletten und Märschen dieser Oper.

Zur dritten Beilage.

Wir geben unsern Lesern die versprochene Siracusana, und haben sie nur so lange zurückbehalten, um zugleich die Canzonetta Veneziana vorlegen zu können, an welcher sie selbst bei ihrem Fortepiano oder der Guitarre angenehmen Genuß haben werden. Die Siracusana ist nur durch ihre Sonderbarkeit merkwürdig; auch will sie, um in ihrem eigenen Charakter zu erscheinen, mit einer starken Stimme von einem Umfange von beinahe zwei Octaven, so herausgeschrieen werden, wie man dergleichen Volksgesänge fast von allen südlichen Nationen vortragen hört. Dahingegen die äußersten Nordländer ihre melancholischen Lieder, aus wenigen Tönen bestehend, meistens mit halber, dumpfer Stimme aushauchen, und so das Gefühl der auf sie lastenden Natur und Verfassung eben so bedeutend ausstöhnen, wie jene den Muthwillen ausschreien, den eine üppige, begeisternde Natur oft bis zur höchsten Ausgelassenheit und Sorglosigkeit steigert. — Merkwürdig ist an dieser syracusanischen Melodie noch die häufige Verwechslung der Tonarten, die an die Tonarten der Alten erinnert, und vielleicht noch ein später Nachhall davon ist. Dahingegen in der venetianischen Canzonetta überall die neuere italiänische Theatermusik anklingt, wiewohl die Melodie mit dem rechten Accent und mit sehr bestimmt angegebenen Ruhepuncten auch sehr viel Eigenes hat, welches man außer Venedig und den Küsten des Adriatischen Meeres nirgend wiederfindet. Die erste Melodie verstattet daher auch, gleich allen alten Volksliedern aller Nationen, in denen weder neue christliche Kirche noch Theater anklingen, sehr schwer einen guten Baß nach unsrer Art, und will ihn eigenthümlich gar nicht haben. Von den ganz willkührlichen Guitarren-Zwischenspielen nach allen Ruhepunkten der sicilianischen Melodie ist schon etwas im fünften Stück gesagt. Hier sind sie ihrer Unbedeutenheit und Weitläuftigkeit wegen weggelassen.

J. F. R.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 26.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Berichtigungen zu Reichardts Charakteristik in den beiden musikalischen Taschenbüchern von 1804 und 1805.

R. ist nicht 1751, sondern 1752 den 25. Novemb. zu Königsberg in Preußen geboren. R. studirte nicht später, als er sich mit Klopstockscher Poesie beschäftigte, drei Jahre lang Kantische Philosophie, sondern seine erste wissenschaftliche Jugendbildung fing damit an, indem Kant in ihm, als einen funfzehnjährigen, die vernachläßigte gründliche Schulbildung entdeckte, und es seinem Vater — der am liebsten einen praktischen Tonkünstler, der er selbst war, aus ihm gemacht hätte — zur Pflicht machte, ihn studieren zu lassen, und dazu am thätigsten mitwirkte, daß er ihm alle seine Vorlesungen frei gab. Am wenigsten studierte er neben der Kantischen Philosophie eifrig die Grammatik seiner Kunst. Er trieb damals vielmehr die Verachtung der Kunstgrammatik und aller Kunsttheorie bis zur Ungebühr, und hat diese eigentlich erst als Capellmeister des großen Friedrichs, womit er überhaupt zuerst anfing bestimmt Musiker zu seyn und seyn zu wollen, zu studieren angefangen, angetrieben durch Kirnbergers sehr wohlthätige, wenn gleich bittere und hämische Kritiken, mit welchen dieser eben so scharfsinnige als gallige Kritiker jede Arbeit des jungen Capellmeisters treu begleitete.

R. ist eigentlich nie als Virtuose gereist und hat als solcher nur ein einziges öffentliches Concert bei seiner ersten Ankunft in Leipzig (1771) gegeben, wohin er kam, um seine Studien fortzusetzen, und wo er viele seiner Königsbergschen Akademischen Freunde, besonders unter den Cur- und Liefländern fand, deren Idee jenes Concert selbst war, weil sie ihren leichtsinnigen Freund ohne hinlängliche Baarschaft dort ankommen sahen. An Höfen hat er dann und wann wohl von seiner Virtuosität in der Violine und dem Clavier Gebrauch gemacht, weil es das einzige Mittel für ihn war, auch da Eingang zu finden.

Graun war nicht 1775 erst gestorben, als R. von Friedrich II. zum Capellmeister berufen wurde, er starb schon während dem siebenjährigen Kriege. Der Tod Agricolas, der bis dahin im Orchester Grauns Stelle versehen, öffnete für R. die Carriere.

Ramlers Hirten bei der Krippe hat R. schon 1773 in Dresden componirt, wenn er sie gleich erst viel später mit dem Ramlerischen Mai einem Buchhändler übergab, der sie beide aber nie hat öffentlich erscheinen lassen.

In der Weihnachts-Cantilene sind nicht größtentheils nur Blasinstrumente angebracht; sie ist für ein ganz vollständiges Orchester componirt.

Die Musik von Liebe nur beglückt ist nie öffentlich bekannt geworden, weder durch Aufführung noch durch Clavierauszug, einige wenige Gesänge ausgenommen, die in den frühern Liedersammlungen des Componisten stehen. Eben so wenig sind die Skizzen von großen Componisten, weder im Jahre 1790 noch später besonders erschienen.

Es war nicht der Fall, daß R. seine Oper Tamerlan und Panthee im Jahr 1786 (nicht 1785, in welchem Jahr er den Auftrag zu jenen Opern in Paris erhielt) der Cabalen wegen nicht aufführen durfte. Die Cabalen verzögerten nur die Hauptproben (zum Vortheil andrer Componisten, die auch auf dem neuesten Repertoire standen) bis R. nach Berlin zurückeilen mußte, um hier die Trauercantate auf den großen Friedrich zu componiren.

Die erste italiänische Reise machte R. schon früher im J. 1783.

Die Composition der Oper Protesilao wurde R. und Naumann (nicht Neumann) gemeinschaftlich übertragen, weil man zuerst in dem Carneval erst 1788 — 1789 neben Naumanns Medea Paesiellos Phedra geben wollte, indem R. nach Italien gehen sollte neue Sänger zu holen. Die Besetzung der Phedra fand aber Schwierigkeit, auch wollte man Rs. Reise nach Italien hintertreiben, und so vereinigten sich, kurz vor dem Carneval, zwei Damen — vielleicht zum ersten Mahle — in der Idee, daß ihre beiderseitigen Lieblingscomponisten die kleine Oper Protesilao gemeinschaftlich componiren müßten. Diese losten in dem Hause der einen Dame um die beiden Akte, und dabei fiel R. der erste Akt der Oper zu. R. fand nicht für gut dem Argumente, als könne er allein in so kurzer Zeit nicht mehr mit beiden Akten fertig werden, zu widersprechen; er widerlegte es aber stillschweigend durch die That, indem er, während Naumann noch an seinem zweiten Akte arbeitete, auch diesen componirte. Bei der ersten Probe, die R. von seinem zweiten Akte auf dem Schlosse in Beiseyn des Königs und jener Damen hielt, übergab R. ihm eine reine Abschrift von seinem unterdeß auch fertig gemachten zweiten Akt, damit nun beide Componisten an dem sonderbaren Werke auch ihren bessern Künstlerspaß haben konnten, zu sehen, wie verschieden beide denselben Gegenstand behandelt hatten. N. hat nachher auch den ersten Akt componirt, und als sich R. schon von Berlin nach Gibichenstein zurückgezogen hatte, und der König selbst im Kriege am Rheine war, hat man die Oper i.. Berlin mit der ganzen Musik von Naumann aufgeführt. Es bleibt nun noch allenfalls dem Königl. Operntheater oder dem Nationaltheater der Spaß, sie auch einmal mit der ganzen Reichardtschen Musik zu geben.

Die Oper Brenno ward zum Geburtstag der damals regierenden Königinn 1789 componirt, und dann im Carneval 1790 wieder aufgeführt. Darauf machte R. seine zweite Reise nach Italien und componirte bei seiner Rückkunft die Olimpiade von Metastasio, die für den Carneval 1791 bestimmt war, aber erst zur Vermählung der Königl. Prinzessinnen Wilhelmine und Auguste im Sommer desselben Jahres gegeben wurde. R. selbst hält diese Oper für seine beste und größte Arbeit.

R. Reisen durch England, Frankreich und Italien sind nie besonders gedruckt erschienen. Einzelne Briefe daraus stehen nur im musikalischen Wochenblatt (wovon keinesweges R. sondern Kunzen der Redacteur war: von diesem war auch die lobpreisende Rec. von R. Olimpiade), und dann auch in der drauf folgenden musikalischen Monatschrift, welche R. selbst redigirte. Daß beide periodische Werke späterhin unter dem gemeinschaftlichen Titel: Studien, verkauft wurden, war eine bloße Handelsspeculation der damaligen berlinischen Musikhandlung.

Die Verdeutschung von Comedie en Vaudeville im Liederspiel ist nicht von Campe, sondern von R., jener nahm die Benennung von ihm mit andern Beiträgen zu seinen neuen Verdeutschungen an.

Die hundert Uebungsstücke für ein Paar Violinen, Waldhörner und Violoncell (die der V. gleich vielen der angeführten Werke nur aus den Anzeigen zu kennen scheint) sind nichts anders als die Instrumentalbegleitung zu den Liedern geselliger Freude, die R. seit mehreren Jahren herausgiebt, und welche der Verleger ohne dessen Vorwissen unter jenem Titel besonders angekündigt hat, weil im Vorberichte steht, die Lieder könnten auch als Uebungsstücke für die Jugend benutzt werden.

Man hat sich hier absichtlich auf die Berichtigung des historisch Unrichtigen in jener Charakteristik beschränkt, und sich weder auf das Fehlende noch weniger aber auf die Urtheile selbst im mindesten einlassen wollen. Es bleibt uns noch übrig zu der Anzeige des musikalischen Taschenbuchs von 1805

hinzuzufügen, daß dieses außer den angezeigten Aufsätzen noch enthält: Neue Volkslieder aus Nicolais kleynem feynem Allmanach von 1777 und 1778. Zu fünfen hat man auch die Melodien von dorther wieder abgedruckt, aber nur No. III. ist wirklich eine ächte Volksmelodie, No. II. ist wenigstens sehr zweifelhaft. No. VI. und VII. ist von R. und No. VIII. von N. Dann enthält das Taschenbuch noch größere und kleinere Gedichte, von denen einige viel Sinn, andere treffenden Witz haben, und Liedercompositionen von Wilh. Schneider, unter denen das Lieblingsörtchen und der Kuß von ganz besonderer Innigkeit und Lieblichkeit sind. Die geistlichen Compositionen sind von geringerem Gehalt als ihre beabsichtigte Behandlung erfordern möchte. Ueberall sieht man dem Componisten noch zu sehr das doppelte Bestreben nach Correktheit und nach romantischer Freiheit an. Wird er erst einiger mit sich selbst, so wird er gewiß sehr schätzbare Sachen liefern.

J. F. R.

Von Volksliedern.

(Beschluß.)

Wenn eine so einfache leichte Kunst viel wirkt, wie kommt es, daß oft die schwere gehäufte sogenannte Kunst nichts leistet! Lehrreich ist die Zusammenstellung der Welschen Bardengeschichte mit den Schottischen Sängern. Jene lebten in einer festen Kunstverbindung, hatten vieljährigen Unterricht, Ehre, Fürstengunst, aber seit sie von der Religion getrennt, treten ihre Gesänge fast nur im äußersten Elende schön und rein hervor, das nur läutert sie und macht sie wahr *). Es entstanden für Harmonie gegen Melodie lächerliche Streitigkeiten, Machtsprüche, alles das Elend, was seit den letzten Zeiten des Meistergesanges bei uns über der Poesie ruht. Nur da geachtet, wo sie gehört wurde, ohne Kunstregeln und Schule, blieb die Schottische Poesie dem Großen und der Erfindung treu; so konnte ihr auch die Form nicht fehlen. Jene klagten immer, die Kunst sterbe aus, sie war aber schon in ihnen ausgestorben; diese hatten viel Größeres zu klagen und zu erfreuen: denn die Kunst lebte ihnen. Bei jenen mußte ein Gesetz den Schülern verbieten ihre Lehrer in der Begeisterung nicht zu foppen und auszulachen, diese brauchten keinen solchen Anlauf zur Poesie, wer dichtete, dem war es Natur und Leben, wobei er keine Gesichter schnitt. Jene Lieder konnten durch neue tollen Eroberer verbrannt und fast vernichtet werden, diese lebten in dem Herzen des Volkes unsterblich.

Wer nicht das Höchste will, kann auch das Kleinste nicht, wer nur für sich schaft in stolzer Gleichgültigkeit, wer es fasse und trage, wie soll der andre erfassen und ergreifen, wer nur um jenes Völkchen buhlt, das immer läuft und klappert, sich immer was zu sagen hat, und eigentlich nie etwas sagt, sie gleiten beide ab, nicht weil die Welt wirklich Eis, sondern weil sie die beiden Eispole aufsuchen. Auch müssen wir oft denken, es ist unendlich leicht recht künstlich zu scheinen, wenn man das Leichte schwer, das Schwere leicht nimmt

Was ist der Schein?
Das Wesen wär' er, wenn es nicht erschiene.
(Eugenie.)

Solch eine Spiegelung nach oben nach unten, wie sie leer, so vorübergehend ist sie, und doch geht darin Morgenstern und Leben, Aussicht und Hofnung auf, ein ewiges geistiges Menschenopfer. — —

L. A. v. Arnim.

Es ward dem Herausgeber schwer, vieles tief und innig Gefühlte, welches diesem letzten Auszuge im Original voran geht und folgt, hier des beschränkten Raumes wegen wegzulassen. Für Leser, die über einen Gegenstand lieber mehrere Stimmen vernehmen, als von einer vieles, möge hier noch eine recht schöne Stelle aus der Nachrede stehen, die hinter jener kleinen Ellmerthschen alten und neuen Liedersammlung, welche der edle Eiferer für Volkslieder angeführt hat, versteckt ist.

„Einfalt, Leben und Wahrheit sind die Bestandtheile des alten Liedes. Sein Fluß ist rein, daß böse Buben ihn trüben ist nicht der Quelle Schuld. Alle Blumen in euern Gärten sind Kinder des Feldes und des Waldes. Sie hatten sanfte Farben von der Natur, aber sie luxurirten zuletzt und wurden oft grell durch überflüßigen Saft. Der natürliche Mensch, nachdem er seine ersten Bedürfnisse

*) Vergl. mit Relicks of the Welsch Bards by Ed. Jones.

befriedigt hat und sich wohl fühlt, hat den Drang in sich, die Thaten seines Volks, die kleineren Geschichtchen um sich her, die Schönheiten, die er fühlt und genießt, zu besingen; er geußt, wie Ossian, seine Lieder aus. Sie lebten im Gesang und gingen von Mund zu Mund. Sie erhielten sich unendlich lang ohne Druck und Papier, und wir brauchen dareb uns nicht auf Homer und Ossian zu berufen; es greife nur jeder um sich her, und er wird der grauen Lieder genug finden. „Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus ꝛc." wer kennt das jetzt nicht, und schon hab' ich von achtzigjährigen Menschen gehört, wie sie's in der Jugend gesungen unter Freunden bei Freuden und Wein, und doch war's geschrieben, gedruckt. Es muß etwas in diesen simplen Liedern stecken, das ihnen Stärke giebt, dem Zahn der Zeit zu trotzen, der so schnell an unsern Opernarien nagt. Ohne in der Situation zu seyn, in der diese alte Dichter ihre Lieder sangen, werden wir sie nicht erreichen. Nachahmen können wir, wenn wir das singen, was in unsrer Seele wähnt und mehr nicht. Mondscheindslieder am hellen Mittage, Wonne des Frühlings hinterm Ofen, Wein und Liebe bei einer alten Matrone und bei Wasser besungen, wie kann das wirken? Der Mensch nur, der, entfernt von seinen Lieben, im wehenden Abendlüftchen im Walde den Schlafgesang der Vögel belauscht, nur der konnte in süßer Wehmuth zu seinem Mädchen seufzen:

> Wenn ich ein Vöglein wär'
> Und auch zwei Flüglein hätt'
> Flög' ich zu dir! u. s. w.

Und was konnt' er ihr Süßers geben als dies simple aber herzliche Liedchen. Tausend solcher Sträuschen blühen in hohem Grase, unsre Gelehrten stolpern vorbei, indem sie den hohen Felsen messen, Thürme, Städte und all' die großen Wunder der Natur anstaunen u. s. w.

Concert der Mad. Dussek=Cianchettini.

Am 16. März gab diese reisende Virtuosin mit ihrem fünfjährigen Sohne, und mit der kräftigen Unterstützung ihres vortreflichen Bruders ein glänzendes Concert im Saale des Königl. Nationaltheaters. Dieser spielte sein schönes originelles Concert in G Moll mit seiner gewohnten großen Vollkommenheit. Es ist nicht möglich graziöser und zugleich deutlicher zu spielen: Diese beiden, so selten vereinigten Verdienste der vollkommenen Deutlichkeit und der natürlichsten Grazie, beides in den größten Schwierigkeiten, wie im einfachsten Gesange, hat wohl nie ein Virtuose in höherm Grade in seinem Spiel vereinigt als Dussek. Niemals bedarf dieser Meister des Treibens und Eilens um seine Passagen brillant zu machen, nie des zu merklichen, beleidigenden Verrückens und Veränderns der herrschenden Bewegung des Stücks, um graziös und ausdrucksvoll zu seyn.

Bei dem kleinen fünfjährigen Clavierspieler, der sein God save the King mit einigen Variationen recht artig und deutlich spielte, konnte man sich des Wunsches nicht erwehren, daß ein zu früh angestrengtes Talent nicht den anscheinend sehr zarten schwächlichen Korperbau zerstöhren, und ihm selbst die Kunst zuwider machen möge. Doch dafür wird die Liebe der Mutter, die selbst Virtuosin ist, den kleinen zarten Mann ja wohl zu schützen wissen.
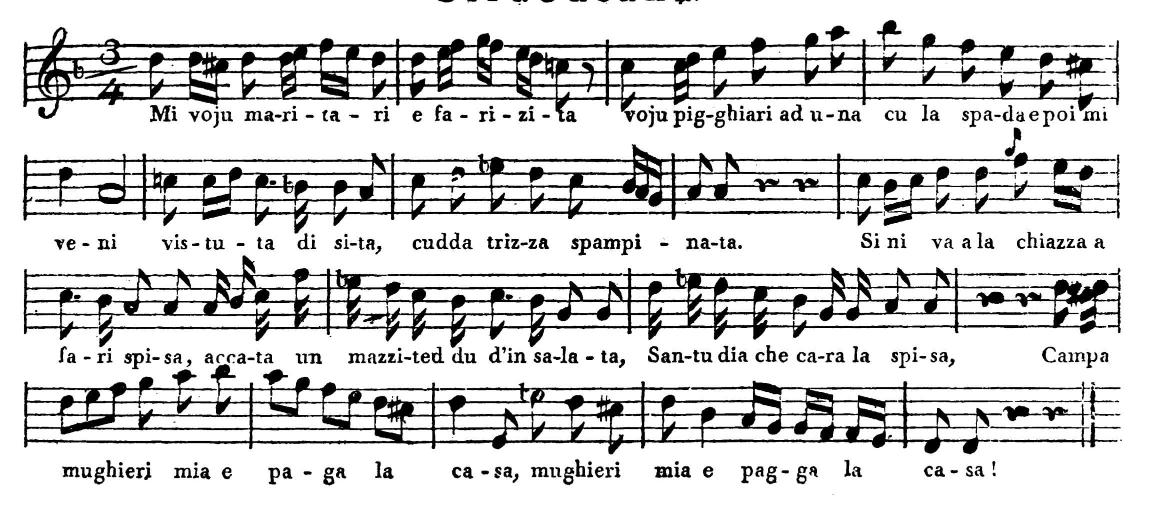
Außer einer Scene von Righini, von Mad. Müller gesungen, hörte das Publikum noch mit vielem Vergnügen und mit allgemeinem lauten Beifall ein Doppelconcert auf dem Clarinett und Fagott von den Gebrüdern Bärmann. Diese würdigen Schüler unsers vortreflichen Ritter und Tausch vereinigen beide mit einem sehr schönen Ton, und sehr angenehmen Vortrag recht viel Fertigkeit. Möchte dem braven Clarinettisten doch auch bald das Glück seines Bruders werden, befreit vom Militär, den Platz im Königl. Orchester neben seinem Lehrer einzunehmen, dessen er so ganz würdig ist! Der Fagottist wird nächstens eine Reise nach Norden machen, auf welcher ihm der Beifall aller Kenner und Kunstfreunde sicher nicht entgehen wird.

Le Troubadour italien, françois et allemand par Jean Fréder. Reichardt, Cahier I. No. I. — XII. à Berlin chez Henry Frölich. (Prix 1 rthlr. 16 gr.)

Das erste Vierteljahr, oder erste Heft dieses periodischen Werks ist nun beschlossen. Es enthält zehn italiänische Canzonetten, acht französische Romanzen, eilf größere und kleinere deutsche Lieder und Gesänge verschiedener Art nach Poesien von Göthe, Tieck, Arnim und Eschen, ein kleines deutsches Duett und zwei italiänische Duettini. Bei der Auswahl der Gesangstücke ist ganz vorzüglich auf Annehmlichkeit und Mannichfaltigkeit gesehen. Das zweite Heft, wovon wöchentlich unausgesetzt ein Stück erscheint, wird außer diesen beiden Bedingungen noch das Interesse des allmählichen Hinansteigens zum Höheren gewähren, und deshalb auch einige Compositionen zu Patrarchischen Sonetten und Canzonetten enthalten. Druck und Papier und Correctheit zeichnen sich in dieser Sammlung ganz besonders aus.

Beilage III.

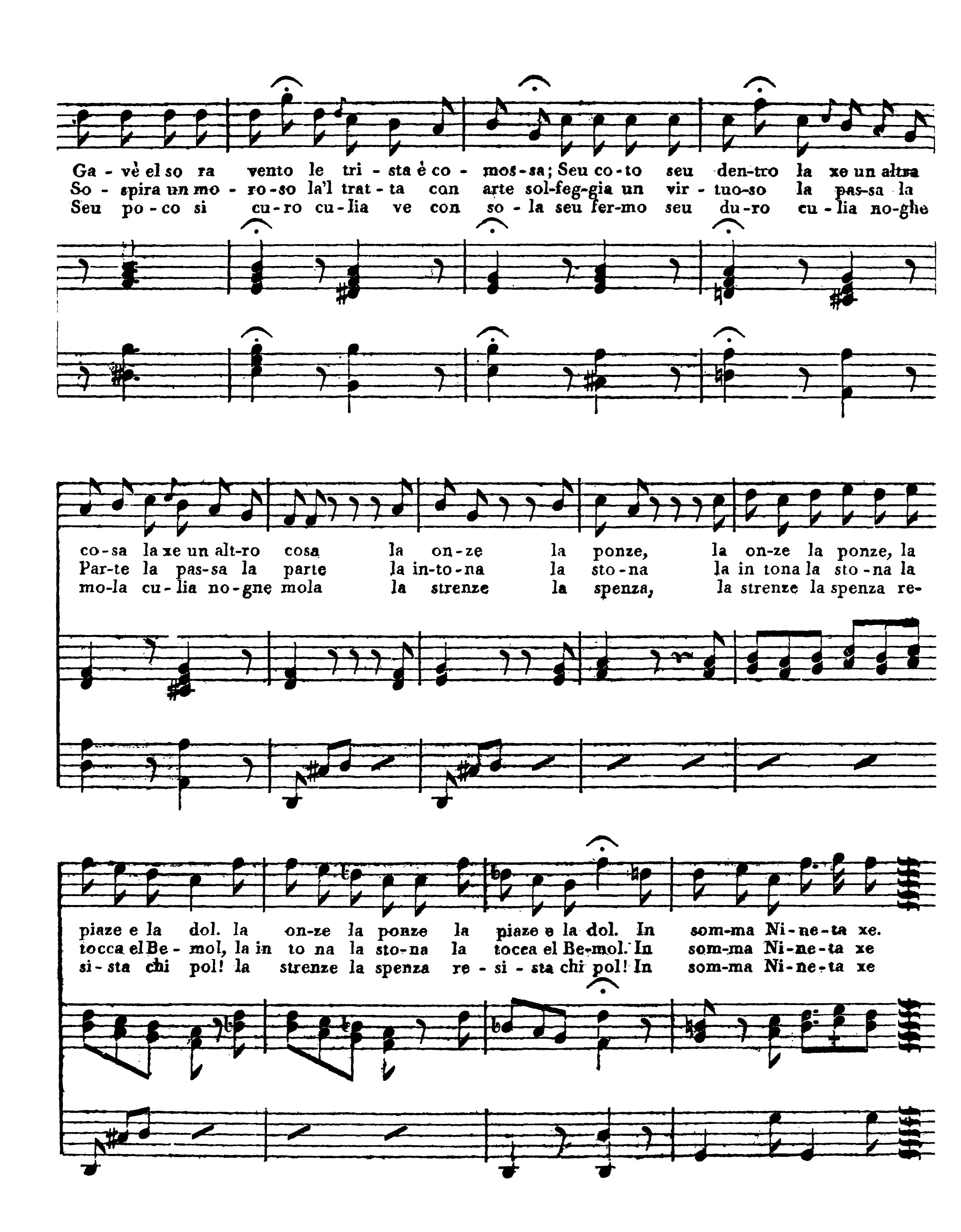
Siracusana.



Canzonetta Veneziana.

Allegro.

La mia Ni-ne-ta xe fa-ta a cal-ze-ta xe, ſa-ta a cal-ze-ta l' è lar ga l' è
stre-ta l' è come i la vol, le come i la vol, le come i la vuol.


Ga - vè el so ra vento le tri - sta è co - mos - sa; Seu co - to seu den-tro la xe un altra
So - spira un mo - ro - so la'l trat - ta con arte sol-feg-gia un vir - tuo-so la pas-sa la
Seu po - co si cu - ro cu - lia ve con so - la seu fer-mo seu du-ro cu - lia no-ghe
co - sa la xe un alt-ro cosa la on-ze la ponze, la on-ze la ponze, la
Par-te la pas-sa la parte la in-to-na la sto-na la in tona la sto-na la
mo-la cu-lia no-gne mola la strenze la spenza, la strenze la spenza re-
piaze e la dol. la on-ze la ponze la piaze e la dol. In som-ma Ni-ne-ta xe.
tocca el Be - mol, la in to na la sto-na la tocca el Be-mol. In som-ma Ni-ne-ta xe
si - sta chi pol! la strenze la spenza re - si - sta chi pol! In som-ma Ni-ne-ta xe

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von Johann Friedrich Reichardt, Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 27.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Feierliche Versammlungen der Berlinischen Singeakademie im Jahr 1805.

(Fortsetzung.)

II. So mannichfaltig das Leben, freud- und leidvoll das menschliche Herz bewegt, so mannichfaltig soll auch die Kunst, die vergötterte Tochter des irdischen Lebens unser Innerstes rühren. Doch, wenn dort die Zukunft wie eine dunkle Tiefe uns erschreckt und aus der leiderfüllten Brust Thränen des Schmerzes hervorbrechen, so soll hier die Wonne der Wehmuth und Traurigkeit unser Herz erfüllen und der Glanz der Verklärung in das ruhige Auge strahlen. Diesen erhabenen Zweck suchte die Akademie in den beiden folgenden feierlichen Versammlungen zu erfüllen. Die erste derselben (am 12. Febr.) war dem Tode des um die Kunst wohlverdienten Johann Wilhelm Meil, Direktors der Akademie der bildenden Künste, geweiht. Seine große Liebe für die gesammte Kunst hatte ihn bewogen, seine Thätigkeit auch für die Singeakademie zu zeigen. Durch seine eifrige Vermittlung verschafte er der Umherirrenden den anständigen Aufenthalt, dessen sie sich jetzt erfreuen kann. Das Opfer, das ihm also die Singeakademie brachte, war um so inniger und aufrichtiger.

Die Feierlichkeit begann mit Zelters vortreflichem Requiem, wobei ein dazu gedruckter Text unter die Anwesenden vertheilt worden war. — Sodann folgte eine Motette von Haydn, „du bist, dem Ruhm und Ehr' gebührt," die Zelter für die Singeakademie mit des Componisten eigenem Beifall arrangirt hat, und deren lieblich melodiöser Charakter, der allen Werken dieses Meisters eigen ist, die gehoffte Wirkung nicht verfehlte. Hiermit war der erste Theil der Feierlichkeit geendigt. Den zweiten eröfnete eine Motette von Zelter für acht Stimmen in zwei Chören: der Mensch lebt und bestehet.

Der Verfasser dieser Nachrichten wird es sich zu einer angenehmen Pflicht machen, so weit es ihm seine anderweitigen äußern Verhältnisse und seine innern Neigungen erlauben, einer jeden dieser Notizen über die Akademie, die Charakteristik wenigstens eines Kunstwerkes einzuverleiben, indem das größere Kunstpublikum von mehreren noch ganz ununterrichtet ist. Er wird sich dabei in keine eigentliche Kritik einlassen, die bis zur öffentlichen Erscheinung dieser Werke, wenn ihre Verfasser diese anders im Sinne haben, aufgespart werden muß. Ob es nun aber überhaupt ohne diese zu einem wahren Verständnisse über ein Kunstwerk, das hier doch niedergelegt werden soll, wenn anders das folgende nicht als eine Arbeit des vorübergehenden Augenblicks, sondern als eine bleibende historische Kunstnachricht angesehen werden soll, kommen könne, das ist eine Frage, die hier nicht untersucht werden kann, deren nothwendige Erörterung wir uns aber einmal in einem besondern Aufsatze vorbehalten. Der Verfasser geht daher sogleich zur Charakteristik der genannten Motette von Zelter über, die den Freunden der Kunst um so willkommner seyn wird, da

viele von ihnen bis jetzt nicht Gelegenheit hatten, die größeren und bedeutenderen Werke dieses Componisten kennen zu lernen.

Es könnte schon an sich ein verdienstliches Werk seyn, die jetzt von so wenigen Künstlern geachtete älteste Form von Kirchensachen, der Motetten, in ihrer reinen Gestalt wieder einzuführen. Denn, so wie es dem Viadana von den Historikern als ein großes Verdienst angerechnet wird, die zu seiner Zeit herrschenden Ausartungen dieser Gattung, wo nach dem Ausdruck eines alten musikalischen Kritikers viel Meilweges keine Leidenschaft oder Gemüthsbewegung zu sehn, keine Melodie, keine Zierlichkeit, nichts als laute zerhackte Vollstimmigkeit und wüstes Geschrei zu hören war, durch die Einführung von melodiösen Solostimmen, Concerte genannt, vertrieben zu haben; so ist es jetzt wiederum eben so ein Verdienst, diese in Spielereien ausgeartete Gattung, in der nur auf andere Weise die obigen Fehler walten, durch einen strengen Ernst und eine tiefe Gründlichkeit, die noch in mehreren jener alten Formen angetroffen wird, zu verdrängen. Schon deshalb hätte Zelters Arbeit ein äußeres Verdienst, könnte sie sich auch nicht noch anderer innerer Verdienste, die aus der folgenden Charakteristik dieses Kunstwerks selbst hervorgehen mögen, erfreuen.

Das Ganze zerfällt in drei Theile. Der erste stellt dar: die Hinfälligkeit des Menschen und die Vergänglichkeit aller Welt. In langsamen choralförmigen Tönen singt der erste vierstimmige Chor die Worte:

Der Mensch lebt und bestehet
Nur eine kleine Zeit;

dieselbe Melodie singt der zweite Chor, jedoch mit veränderter Harmonie. Der erste Chor fährt fort:

Und alle Welt vergehet
Mit ihrer Herrlichkeit.

Welche Worte der zweite Chor auf obige Weise wiederholt, bis beide Chöre achtstimmig zusammentreten. — Die Lieblichkeit und Wehmuth, und dabei doch auch die innere Kraft der Melodie, die uns wie ein alter Choral entgegentönet, die einfache Pracht der Harmonieen, aus denen durchaus jede künstliche Modulation verbannt ist, die unbeschreibliche Ruhe, so wie das kräftige Bewegen der Töne, die sich mit der kunstlosesten Einfalt gegen einander bewegen, die zarte Weisheit, zu der sich der Schluß sogar in der Tonart hinneigt, alle diese Schönheiten, welche über die einfachen Worte des Gedichts in reicher Fülle ausgegossen sind, erregen in dem Gemüthe des Hörers zugleich eine erhabene Bewunderung und ein angenehmes Leiden. Das Anschwellen der Töne auf den Worten, der Mensch bestehet, und das Verschwinden und Abfallen derselben auf den Worten, die Welt vergehet, so wie alle vorher genannten Eigenschaften der Kraft, zaubern den Menschen in seiner Stärke und die Welt in ihrer Herrlichkeit vor die Seele; doch ist es nicht diese, welche vorzüglich auf uns würken soll; das Bestehen des Menschen und aller Welt Herrlichkeit erschien nur, um zu vergehen, und daher der weiche klagende Charakter, der in dem ganzen ersten Theil herrscht, und wie ein sanftes Requiem zu Thränen rühren soll. Vorzüglich nachdem die Chöre zusammengetreten sind, und sich zuletzt nach der Molltonart, die immer keinen reinen beruhigenden Eindruck mit sich führt, hinneigen, ist es, als sähen wir alles Leben dahinsinken, als hörten wir die Todten beklagen, als zerflöße die Welt und lösete sich auf, und sänke in Asche mit ihrer Herrlichkeit.

Nach dieser Nänie, die sich für das Auge mit einer stillfließenden Wasserfläche vergleichen ließe, als dem Sinnbilde beständiger Auflösung und Zerfließung, in welche sich aber der Himmel mit seiner Pracht unvergänglich und ewig festbestehend abspiegelt, erhebt sich ein kühner künstlicher Bau, der wie ein kristallener Pallast aus den fluthenden Wogen emporsteigt. Er ist ein wahres Meisterstück von musikalischer Architektonik, eine achtstimmige Fuge, wie sie nach Sebastian Bach und Fasch selten in solcher Reinheit und Kunst hervorgegangen seyn dürfte. Sie macht den zweiten Theil der Motette aus, und muß als ein künstlicher Gegensatz zu dem ersten Theil angesehen werden. Sie feiert die Einheit und Ewigkeit Gottes und seine Barmherzigkeit, welcher die Menschen sich erfreuen. Wenn alle Welt vergehet und die Menschen mit derselben, so ist doch Einer ewig und an allen Enden.

Es ist nur Einer ewig, und an allen Enden,

Aus diesen Worten bestehet der Dux der Fuge, der sich vorzüglich durch eine richtige, kraftvolle und

schöne Accentuation auszeichnet, eine Eigenschaft, die so selten bei den Fugen angetroffen wird. Als Contrasubjekt singt ein anderer Theil des Chors die tröstenden, in langen Noten fortschreitenden Worte:

Und wir in seinen Händen.

Der Comes nimmt nach mehrern Takten, wie gewöhnlich, die obigen Worte noch einmal auf; die Zwischenstimmen singen in kurzen freudigen Rythmen:

Hallelujah!

Aus diesen drei Sätzen, deren Charakter feste Zuversicht auf die Ewigkeit und Einheit Gottes, milden Trost, daß wir in seinen Händen stehen, und lautes Frohlocken eines beruhigten Herzens ausdrückt, ist die Fuge auf das künstlichste zusammengesetzt.

Wenn der erste Theil den Charakter von Fluidität hatte, so offenbart sich in diesem zweiten Theile eine Solidität, Festigkeit, und eine, man könnte sagen, so kompakte Natur, daß die Solidität beinahe zur Rigidität geworden ist. Alles hängt hier so fest ineinander, eine jede der acht Stimmen schließt sich nach den strengsten Regeln der Kunst so innig an den andern an, jeder drängt sich so nothwendig hervor, und fügt sich doch wiederum wie ein unzertrennlicher Theil zu dem unzerstörbaren metallischen Aggregate des Ganzen an, daß das Gemüth des Hörers auf eine wunderbare Weise von aller Welt Herrlichkeit abgezogen, und nur auf einen glänzenden Punkt in derselben oder außer derselben koncentrirt wird. Da ist kein vagues Treiben der Töne nach der Oberfläche, keine leichtbewegliche Sentimentalität, erregt durch die äußern Objekte der Welt, sondern alles geht strebend nach innen, flieht nicht voneinander, sondern fuget sich architektonisch in einander; es wehet darin eine ewige festbestehende Intuition des einen und ewigen Gottes. Wenn in der Mitte die Worte: es ist nur Einer, siebenfach in einer kanonischen Nachahmung in Thesi zusammengedrängt sind, so hat der feste Glaube den unerschütterlichen Anker ausgeworfen, und die Hoffnung darf sich dem einen, ewig leitenden Sterne auf dem Meere des Lebens getrost vertrauen. Denn

Der ist allwissend,
Hallelujah!
Und der ist heilig,
Hallelujah!
Und er ist allmächtig,
Hallelujah!
Und ist barmherzig.

Nun hört das mystische Suchen und Streben nach der Tiefe auf, wo ein jeder seinen Weg wie in der Irre ging; sie haben sich nun alle in den Einen und Ewigen gefunden; und so wie die Stimmen vorher mit einander zu kämpfen scheinen, sich bei den Eigenschaften Gottes nur erst nach und nach näherten, so treten sie jetzt wie Liebende innig zusammen, laut rufend: der ist barmherzig! dies ist der glänzendste Punkt; eine höhere Stufe konnte das Gefühl nicht erreichen, und darum tritt auch plötzlich eine hohe Bewunderung ein, die sich durch eine tiefe Stille nach einer Fermate offenbart.

Wir gestehen, daß mit diesem Schluß, der freilich, um ein vollständiger Schluß zu seyn, anders modificirt werden müßte, das Kunstwerk als völlig vollendet angeschaut werden konnte. Es würde sich niemand noch nach etwas gesehnt haben, und die herrlichste Ruhe wäre aus dem Ganzen hervorgegangen. Wir wissen nicht, was den Componisten geleitet haben mag, sein Kunstwerk mit diesem zweiten Theil noch nicht als völlig geschlossen anzusehen. Das Hallelujah, welches sich in demselben gleich vom Anfang durch die Stimme wie ein freundlicher Strom hindurch windet und gegen das Ende ein breiteres Bett gewinnt, wäre hinlänglich gewesen, um den klagenden Tönen des ersten Theils als ein sinnreicher Gegensatz zu dienen. Statt dessen überfluthet es den ganzen dritten Theil, der sogleich nach der Fermate mit einem kräftigen achtstimmigen Unisono auf den Worten: Hallelujah! Amen! eintritt. Die Würkung dieses Unisono, das überhaupt schon als Unisono wie ein Gegensatz der Fuge angesehn werden muß, ist allerdings von großer Würkung, so wie alles darauf folgende, wo die beiden Chöre sich gegen einander bewegen und antworten, die Heiligkeit, Allwissenheit, Allmacht und Barmherzigkeit Gottes verkündigend. Es ist ein herrlicher Triumpfgesang, der gewaltig mit sich fortreißt, so daß die Hörer selbst mit einstimmen möchten, da ihre Klagen und Betrübnisse der Eine und Ewige gemildert und gestillt, und in freudiges Gefühl und lauten Jubel umgewandelt hat. Nur auf diese Weise läßt sich der dritte Theil dieser Motette deduciren. Indessen, so nothwendig er auch dadurch

erscheinen mag, so ungern ihn auch einige Freunde der Kunst vielleicht vermissen könnten, so innig ihn selbst der Verfasser dieser Darstellung wegen seiner Kräftigkeit und Mäßigkeit liebt, so ist doch nicht zu leugnen, daß die Gedanken dieses dritten Theils denen des ersten an Würde, Heiligkeit und Erhabenheit nicht gleich kommen. Händels Hallelujah mag freilich manchem Ohre jetzt sehr jubelartig klingen, aber das ist nicht Händels Schuld, sondern die Schuld der Zeit, die seine Gedanken benutzt und entweiht hat. Indessen das Schlußchor dieser Motette (im Jahr 1803 componirt) hat für den Kenner schon jetzt manche nicht neue Formen; es hat den hohen, heiligen, erhabenen Kirchencharakter, in welchem dieses Singestück angefangen war und beinahe ausgeführt worden wäre, verlaßen und sich tiefer zur Popularität hinabgeneigt, deren Vertheidiger allerdings das Schlußchor für das schönste der ganzen Arbeit halten werden, und den sich vor allen der Dichter des Textes, als der Repräsentant der populären Poesie, nicht nehmen lassen würde.

Demohngeachtet behält diese Arbeit ihren klassischen und soliden Werth, der überhaupt allen Arbeiten dieses Künstlers als Eigenthum beiwohnt. Gründlichkeit in der Kunst, Verstand in der Behandlung der Poesie, ein kräftiges Gefühl und eine klare ideelle Anschauung, alle diese Vorzüge eines seltenen Talents offenbaren sich in den kleinsten, so wie in den größten Werken dieses Componisten, welcher durch seine Arbeiten dem jetzigen Kunstgeschmack manche heilsame Lehre geben dürfte. Doch eben deshalb würde es Leichtsinn und Schwäche verrathen, wollte man bei einer flachen Bewunderung derselben, die dem denkenden Manne leicht verdächtig erscheinen muß, stehen bleiben. Es giebt Künstler, die zu groß und zu merkwürdig sind, als daß wir ihre Schwäche verschweigen dürften. Die wahren und ächten folgen dem Apelles, der hinter seinem Tableau die Urtheile der Vorübergehenden, auch die unbedeutendsten mit gleichmüthigem Sinne zu belauschen bemüht ist.

Den Beschluß der Feierlichkeit machten die drei letzten Stücke der sechszehnstimmigen Messe von Fasch, die, so wie alle Arbeiten dieses Meisters, als ein bleibendes Element der Akademie angesehen werden müßen, wodurch sie die Beweise ihrer großen Vollkommenheit am deutlichsten und unbezweifeltsten an den Tag zu legen im Stande ist.

Die Versammlung hatte ihren erhabenen Zweck erfüllt. Trost, Beruhigung und Glaube hatten das Herz jedes Gefühlvollen auf das innigste gerührt und es mit Hoffnung, Freude und Liebe erfüllt.

Fr. M.

Nekrolog.

In Leipzig starb im vorigen Monat der brave Flötenbläser und gründliche theoretisch-practische Schriftsteller für sein Instrument, Herr Tromlitz. Er formirte die erste eingreifende Opposition gegen die in der zweiten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts so beliebte und geschätzte Quanzische Flötenmanier, und machte so gewissermaßen den Uebergang zu der schärfern, durchgreifendern Spielart. Die Flöte verdankt ihm manche Verbesserung zur vollkommenern Intonation, in Behandlung aller Töne und Tonarten. Seine Schriften, in welchen alles bleibende Gute der Quanzischen Schule benutzt und manches dieser Fehlende weiter ausgeführt ist, sind die gründlichsten und lehrreichsten für die Flöte. Wenn Herr Tromlitz in seinem Leben nicht alle den Gewinn und Ruhm erlangte, dessen er würdig war, so lag das wohl nur in der Strenge und dem Ernst seines Charakters. Er war ein Principmann, der es mit der Kunst und mit der Welt genauer nahm, als es die moderne Welt gewohnt ist und ertragen mag. Leider werden diese Männer immer seltner, und um so mehr verdient der Verstorbene ein ehrenvolles Andenken.

Vermischte Nachrichten.

In dem Irrenhospital zu Charenton hat man mit sehr gutem Erfolg zur Heilung und Unterhaltung der Kranken und Leidenden ein Gesellschaftstheater errichtet, auf welchem diese selbst nach Verhältniß ihrer Stärke oder Schwäche, und selbst nach Maaßgabe des Grades ihrer Krankheit die Rollen besetzen. Einige mitleidige Seelen unter den gesunden Bewohnern des Hauses und des Orts verstehen sich auch zum Mitspielen, um Ordnung und Haltung ins Ganze zu bringen.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 28.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Etwas über Gluck und dessen Armide.

Die französische große Oper, von Lulli in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts, nach den damaligen ersten italiänischen Mustern gebildet, und der französischen Sprache und Poesie bald ganz angeeignet, und in Verbindung mit seinem Dichter Quinault zu einem interessanten declamatorischen Singespiel erhoben, ward ohngefähr ein Jahrhundert später durch Rameau auch von Seiten der musikalischen Kunst und besonders der Harmonie sehr bereichert, und vorzüglich durch die vollkommenste Tanzmusik dieses Meisters, und die kunstreiche Ausbildung des Tanzes selbst, zu einem ganz eignen und einzigen Schauspiel gemacht, dem nichts fehlte als schöner Gesang, dessen man sich auch in der Meinung, er sei mit der wahren und kräftigen theatralischen Declamation unvereinbar, willig begab. Vielleicht vermißten ihn auch überall die meisten französischen Ohren eben so wenig, als sich die Fähigkeit dazu in französischen Kehlen zu finden pflegt.

In Italien war hingegen gerade während dem Laufe desselben Jahrhunderts der Gesang und alles, was ihn verschönern und bereichern konnte, aufs vollkommenste ausgebildet, und Declamation und ächte harmonische Behandlung, in welchen die frühern Meister Italiens so groß waren, immer mehr vernachläßigt worden. In dem Lande des Gesanges, wo alles fast nur Ohr und Kehle ist, ward dieser Mangel über dem Zauber des alles ergötzenden und entzückenden Gesanges leicht und gerne übersehen.

Gluck, zum Beobachter und Reformator geboren, war in England von Händels großem einfachen Charakter, in Gesang und Harmonie, und in Paris von Rameau's ächt tragischer Declamation und hoher Wahrheit im Ausdruck, und von seiner Chor- und Tanzbehandlung getroffen und gerührt, und von der Idee das alles zu einem großen tragischen Ganzen zu vereinigen, ganz erfüllt. Als er von dieser Idee durchdrungen nach Deutschland und Italien zurückkehrte, beleidigte ihn die noch immer wachsende Ueppigkeit des italiänischen Gesanges auf der Bühne und die Unbedeutendheit der Theater-Orchesterbegleitung in hohem Grade, und er versuchte durch seinen Orfeo und seine Alceste eine Vereinfachungsreform in der italiänischen Oper zu machen. In Florenz und Wien fand seine große Musik, die sich alles Ueppigen, Tändelnden und Bedeutungslosen der neuern italiänischen Musik streng enthielt, und sich die höchste Wahrheit in Vereinigung mit der einfachen bedeutenden Schönheit zum Gesetz machte, großen Beifall. Wo aber das sinnliche, wollüstige Volk und ihr Opernversorger Stimme und Urtheil hatte, fand sie keinen Eingang; am wenigsten bei Sängern und Sängerinnen und dem Troß der Musiker.

Ein feiner kunstsinniger Franzose der Baily du Roullet, hörte jene Opern in Wien und ward davon entzückt. Er verband sich mit Gluck zu der Oper Iphigenie en Aulide, und dieser machte

sich die Bereicherung der französischen Rameauschen Oper, durch schönen ausdrucksvollen Gesang, so weit er mit der dramatischen und declamatorischen Wahrheit bestehen konnte, und durch Bereicherung der Instrumentalparthie eben so weise und zweckmäßig zur Pflicht, als in Italien er aufs Beschneiden des Ueberflüßigen ausgegangen war. Gluck ging selbst nach Paris, und dirigirte dort mit seinem eignen Feuer und originellem Charakter das Einstudieren seiner Opern. So groß und entscheidend der Eindruck auf alle diejenigen war, die sich gerne willig dem reinen Eindruck hingaben, und Empfänglichkeit und Sinn für wahre große Theatermusik hatten; so mächtig erhoben sich doch zwei ganz entgegengesetzte Parteien gegen ihn. Die altfranzösische und die neuitaliänische; jene weil sie nicht leiden wollte daß Rameau, der nach ihren vorgefaßten beschränkten Begriffen und ihrem alten Nationalstolze das Höchste in der lyrisch-dramatischen Kunst erreicht haben sollte, mit neuen fremden Schätzen bereichert würde; die andern, weil sie eben das Project hatten, die neueste italiänische Oper, die ihrem leichten wollüstigen Sinne am besten zusprach, in Frankreich einzuführen, und die alte französische Oper möglichst zu verdrängen. An der Spitze dieser Partei stand die Madame Dubarry; an der Gluckischen die Königin selbst. Jene setzten dem großen deutschen Meister, den damals in Italien ganz vorzüglich beliebten Piccini entgegen, mit ihm verband sich Marmontel und suchte die alten Quinauldschen Operngedichte zu seinem Vortheil hervor, die er aber glaubte von den alten Chansons und Madrigalformen entkleiden und durch Umarbeitung dem italiänischen Componisten so viel als thunlich für seine Weise zubereiten zu müssen. Atys und Roland wurden aus diesem alten Dichter gewählt, um sie den beiden Iphigenien (nach welchen Piccini auch noch eine Iphigenie componirte) und den der französischen Opernbühne durch Umarbeitung und Uebersetzung angeeigneten Alceste und Orfeo entgegenzustellen. Beider Arbeit war aber so schwach, daß nur der verstockteste Eigensinn die italiänische Partei damals noch aufrecht erhalten konnte. Viele Parteigänger benutzten auch den Umstand, daß der Italiäner ächte gute französische Poesie bearbeitet habe, gegen Gluck, von dem sie vorgaben, er ließe sich die Verse von Dilettanten, so nach seiner Bequemlichkeit, zu bereits mitgebrachter Musik zusammenstoppeln. Einige seiner frühern Arien aus italiänischen Opern, die er wirklich in seine Iphigenie aufgenommen hat, gaben ihnen Veranlassung dazu.

Darauf sagte Gluck: nun wenn ihr denn wollt, daß die beste Behandlung eures besten Operndichters entscheiden soll; so will ich seine Armide, die ihr alle auch für sein bestes Gedicht erklärt, so wie sie da ist, nach meiner Art behandeln, ohne einen Vers zu ändern oder wegzulassen. So ging Glucks Armide aus der Verfolgung hervor, mit der die Bosheit und Dummheit der Menschen so oft Großes und Gutes hervortreibt.

Durch solchen Kampf gereizt wandte Gluck seine ganze Kunst und Kraft an aus diesem altfranzösischen Operngedicht auch musikalisch die möglichst vollkommne französische Oper zu machen. Das ist ihm dann auch in einem sehr hohen Grade gelungen. Seine Armide erfüllt das Ideal der französische tragischen Oper mehr als jedes andere seiner Meisterwerke. Er hat dieses in vieler Rücksicht schöne Gedicht im Geiste Lullys und Rameaus und doch mit der freiesten Anwendung seiner eignen hohen Kraft und Kunst bearbeitet und so den Begrif, über welchen die besten französischen Künstler ein Jahrhundert gebrütet hatten, idealisirt und vollendet.

Armide erscheint durchaus als ein Wesen höherer Art. Mitten unter ihrem Gefolge declamirt sie allein heroisch, von der edelsten Instrumentalmusik in bedeutenden Rythmen begleitet, während ihre Damen ihre chansonsartigen Verse auf französische Chansonsmelodien singen. Aus dem reizenden Gesange der Najaden erhebt ihre Declamation sich dergestalt, daß man fast davor erschrickt und wie diese in dem herrlichen Monolog:

Enfin, il est en ma puissance
Ce fatal ennemi, ce superbe vainqueur!

Durch das obstinate heroische Vorspiel angekündigt, und durch alle Empfindungen des grausamen Entschlusses, der durch den Anblick des schönen Helden gehemmten Wuth, des Mitleids, der Schaam, der Bewunderung, der Liebe und der Hofnung auf die Wirkung des Zaubers mit treffender, schauerlicher und hinreißender Wahrheit hindurch geführt und begleitet wird! Von dem ganz einfach declamirten Recitativ dieser Scene im Lully sagt der edle Lebensbeschreiber Quinault's schon mit vieler Herz-

lichkeit: „Als Armide sich in der letzten Scene des zweiten Akts anfeuert Renaud zu erstechen, hat man wohl zwanzigmal alle Zuschauer von Schrecken ergriffen kaum athmen sehen, unbeweglich dastehend, die ganze Seele in den Augen und Ohren, bis das Nachspiel der Violine, welches die Scene endet, Erlaubniß gab zu athmen, und wie dann so aufathmend im Taumel von Freude und Bewunderung an kein Räsoniren weiter zu denken war. Diese einstimmige Bewegung im Volke sagte sehr sicher, daß die Scene hinreissend, bezaubend ist." Neben Renaud declamirt und singt Armide stets im heroischen Tone, während Renaud's hingesunkne Kraft seine zärtliche Ohnmacht in weichen engen Tonfolgen und schmachtenden Melodien hinschleicht, bis überwältigende Liebe ihrer beider Gesang ihr ganzes Wesen in eins verschmilzt. Und mit welcher hohen Kunst ist nicht die ganze erste Scene des fünften Akts zu einem unnachahmlich schönen dialogirten Duett bearbeitet! Bei diesem innigen Ineinanderfließen beider Naturen, am Ende des meisterhaften Duetts, voll der bedeutendsten charakteristischen Gegeneinanderstellungen, hat Gluck auch den gedehnten melismatischen Gesang auf dem letzten Worte der Verse:

Non, je perdrai plutôt le jour
Que d'éteindre ma flame,

nicht verschmäht, so sehr er ihm sonst in der leidenschaftlichen Darstellung feind war. Und von welchem Ausdruck ist er hier nicht, da er nie hier vorkommt! Nur mit dem personificirten Haß kommt Armide einen Augenblick in gleichen, wilden heroischen Kampf, und so muß sie denn auch am Ende ausrufen:

Que n'ai-je cru la Haine et la Vengance!
Que n'ai-je suivi leurs transports!

Nirgend ist Gluck in seiner Theatermusik mehr Dichter und Schauspieler als in der Rolle der Armide. Eine Sängerin von Sinn und Gefühl kann an seiner Behandlung dieser Rolle, an jeder Periode, jedem Takt des Recitativs und des Gesanges, an jedem Zwischenspiel, jeder Begleitung des Orchesters genau abnehmen, wie sie die Rolle zu spielen und zu singen habe, und sie kann da gar nicht hinaus, ohne widersinnig zu werden. Mit Glucks Tönen und Rythmen müßte man so selbst eine kleingestaltete Schauspielerin über alle sie Umgebenden weit erhoben zu sehen glauben. Wehe aber auch der Größten, wenn sie einen Augenblick vergäße, daß sie Glucks stolze Zauberin zu singen und zu spielen hat. Selbst in der ängstlichen Duettscene, wo sie für die Treue ihres Gefangenen zu fürchten beginnt, selbst da muß der Stolz nicht aus ihrem Wesen weichen, muß Bewegung und Ton in ihr immer lebhaft und stolz bleiben; wenn Renaud immer mehr in zärtliche Hingebung versinkt. Die Führung und Behauptung dieses Gegensatzes in den beiden Charakteren, und die Kunst, mit welcher Gluck ihn, in Anwendung aller musikalischen Kunstmittel bestanden hat, ist vielleicht das Höchste in seiner Art und muß auf die Seele der Schauspieler unmittelbar würken, sobald sie es recht beachten, und so würken diese denn auch wieder ganz sicher damit auf ihre Zuhörer, und setzen diese durch die endliche Verschmelzung der Empfindungen beides in dem letzten wunderschönen Gesang, der die Scene zweistimmig beschließt, in Entzücken.

Nicht allein die Schönheiten des Gedichts hat der große Künstler ganz benutzt; auch aus der schwachen Seite desselben hat er Veranlassung zu neuem Zauber zu nehmen gewußt. Der ganze vierte Akt, der nur aus dem wiederholten Spiele mit den beiden getäuschten Rittern besteht, und welche gute französische Kritiker mit Recht eine Comödienscene genannt, hat Gluck benutzt, die lieblichsten zaubervollsten Gesänge und Tänze anzubringen, die je auf irgend einem Theater die Zuhörer bezaubert haben. Welche unaussprechliche Lieblichkeit in den Melodien der Verse:

Voici la charmante retraite
De la felicité parfaite;
Voici l'heureux séjour
Des jeux et de l'amour.

und welcher Zauber in der ganz einfachen Melodie mit noch einfacherer harmonischen Begleitung zu den Versen:

Jamais dans ces beaux lieux notre attente n'est vaine,
Le bien que nous cherchons se vient offrir à nous,
Et pour l'avoir trouvé sans peine,
Nous ne l'en trouvons pas moins doux.

Der Gesang dieser feinen Verse ist so überaus natürlich und fließend, daß man den letzten feinen Gedanken auf ihn anwenden könnte.

---

*) S. La vie de Philippe Quinault p. 57. in dem Theatre de Mr. Quinault. Tom. I. edit. de Paris 1715.

So ist auch die Orchester Begleitung in Renauds Monolog:

Plus j'observe ces lieux et plus je les admire.

das lieblichste, süßeste Tongemälde, welches die Instrumentalmusik nur immer darstellen kann, und hätte Gluck auch nur diese Begleitung und nur jene kleinen Gesänge und Tänze der Nymphen und Lusterscheinungen komponirt, so wäre es schon das Abgeschmackteste was man sagen könnte, — und doch so oft gesagt hat! — Gluck habe keinen Gesang, keinen Zucker in seinen Melodien. Man könnte eh' auf die Süßigkeit seiner Melodien das Wort eines großen Zuckerfreundes anwenden: der einzige Fehler am Zucker sey, daß man nicht noch Zucker dazu essen könne. Sie sind wirklich das allersüßeste, neben dem selbst keine andeee Süßigkeit mehr schmecket. — Doch dies möchte endlich auch wohl von süßen Worten gelten, die man darüber vorbrächte, und so brechen wir lieber ab und überlassen es unsern Lesern, die Schönheiten dieses Meisterwerks selbst zu erspähen und zu beachten. Dem hiesigen Publikum wird die Direction des Königl. Nationaltheaters dazu bald eine erwünschte Gelegenheit in der Aufführung dieses Meisterwerks geben, welche uns auch wohl noch wieder darauf zurückkommen lassen wird.

J. F. R.

Großes Schauspiel im Königl. Operntheater.

Am 31. März erfreute Madame Marchetti die Verehrer der Kunst und ihres großen Talents auf eine ganz eigne neue Weise. Sie führte, mit besonderer Bewilligung Sr. Maj. des Königs, in Gegenwart des Königl. Hofes und einer ansehnlichen Versammlung ein Thespisches Trauerspiel von Hrn. von Filistri, Callirhoe genannt, auf, nach einer sehr wohl getroffnen Auswahl von italiänischen Arien und Chören von Cimaroso, Nasolini, Sarti, Righini und Reichardt; Herr Gürlich hatte die verbindenden Recitative und mehrere Chöre und Tänze dazu componirt, und aus dem allen ein so gutes Ganze gemacht, als aus so heterogenen Theilen, aus Stücken von so verschiedenem Styl und Charakter gemacht werden konnte. Die Idee und Ausführung des Stücks ist indeß von so eigener Art und von so tragischem Interesse, daß die Poesie wohl eine eigne ächttheatralische musikalische Composition verdient hätte und noch verdiente. Der Dichter hat sich bestrebt, die Formen der ältesten Tragödie auf die neue Kunst, so viel es geschehen konnte, anzuwenden. Der Chor ist der Anlage und Ausführung nach dem Chor der Alten nachgebildet, und die tragische Hauptperson mit ihm in stete Verbindung gesetzt. Er bewegt sich nach Art der Alten bald von der Rechten zur Linken, bald umgekehrt, und singt den Epodos in gerader Linie quer über das Theater gestellt ruhend. Bisweilen wird er auch mit rythmischen Bewegungen figurirt und mit Tänzen durchwebt ausgeführt. Herr Scalesi hatte zu einer Scene einen Bachischen Tanz komponirt, der, wenn er auch nicht dem Gegenstande eben ganz angemessen, doch desto lebhafter und unterhaltender war. Er selbst führte ihn mit mehreren Tänzern und Tänzerinnen der Königlichen Oper sehr gut aus, und seine große Kraft und Fertigkeit contrastirte besonders angenehm mit dem schönen graziösen Tanz der Mlle Henschel. In einer gelehrten Abhandlung, die dem Gedicht vorgedruckt ist, hat sich der Dichter mit großem Aufwand von Belesenheit und mit vielen griechischen und römischen Autoritäten bemüht, die Benennung Thespisches Trauerspiel zu rechtfertigen, und seine Leser und Zuhörer mit der Natur der alten Tragödie, die er auf seine Weise nachgebildet hat, bekannt zu machen. In der Tragödie selbst hat er die Formen und Abtheilungen der Alten, in Prolog, Parados, Episodium, Epiparados, Stasimon, Strophe, Antistrophe, Epodos, Kommas und Exodus angewandt, und seine Handlung eben so wenig als die Alten thaten in Scenen und Akte abgetheilt. Für das deutsche Publikum hat der Dichter auch durch eine sehr gute Uebersetzung seiner Abhandlung und Tragödie gesorgt; sie liest sich wie ein Original.

Madame Marchetti entrirte mit ihrer edlen, schöngebildeten Action und ihrer herrlichen Stimme und Recitation-voller Seele in den Sinn des Dichters und des Stücks, und sang jene von ihr selbst ausgewählten Scenen und Arien mit ihrer gewöhnlichen Kunst und Kraft, und eben so angenehmem als rührendem Vortrage. Die große Dauer ihrer seltnen Stimme, die während einem Spiel von zwei Stunden nur selten Ruhe hatte, war bewundernswürdig, und giebt uns die erfreuliche Aussicht, uns ihres großen Talents noch lange erfreuen zu können.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 29.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Einige Gedanken über Deklamation.

Deklamation ist ein affektvoller Vortrag der Rede, ein der Verschiedenheit und Gradation der lebhafteren Empfindungen, welche die Gedanken begleiten, angemessenes Sprechen, Lesen oder Hersagen. Sie ist weniger als Gesang, mehr als bloßes gemeines Sprechen, auch von der bloßen Recitation verschieden. Zur guten Deklamation gehört Richtigkeit, Deutlichkeit und Wohllaut der Aussprache, angemessenes Erheben und Niedersenken, Verstärken oder Nachlassen der Stimme, richtiges Absetzen und Pausiren bei den größeren oder kleineren Abtheilungen der Rede, und nach den rhythmischen Verhältnissen der Verse und Strophen. Also erfordert sie auch zweckmäßige Accentuation, Nachdruck am gehörigen Orte, Beschleunigung oder Verzögerung der Rede, Aneinanderreihen oder Trennen im Vortrage einzelner Worte und ganzer Sätze, kurz etwas, der musikalischen Modulation *) Aehnliches. Sie gehört in sofern eben so gut zur Musiklehre, als zur Rhetorik.

Das gemeine Sprechen (der Konversationston) wird mehr durch den logischen Sinn der Worte bestimmt, als durch die Rücksicht auf den ästhetischen Ausdruck, und hat zunächst und eigentlich bloße Gedankenmittheilung zur Absicht. Im Gesange ist die Rede den Gesetzen der Musik ganz unterthan, und nicht bloßes Verstehen der Gedanken, sondern Rührung des Herzens und Belebung der ästhetischen Einbildungskraft mittelst der Melodie der Rede, mittelst ihrer musikalischen Form, Hauptabsicht, zu welcher sich der logische Sinn der Worte nur wie Nebenzweck oder entferntes Mittel verhält. Der wahre Gesang steht nicht nur höher, als das gemeine Sprechen, sondern auch höher, als bloßes Recitativ und bloße Deklamation. Im Gesange dehnen sich und zerfließen gleichsam die Worte gleich musikalischen unartikulirten Tönen; in ihm sind die Worte nur Vehikel der Musik; bei dem Gesange verlieren sich die Worte in der Empfindung; sie wirken zunächst und zuerst musikalisch, und nur entfernter poetisch und logisch *).

Die Deklamation ist gleichsam ein dunkler, eingeschränkter, verkürzter Gesang. Sie hat mehr Festigkeit und organische Bestimmtheit, als dieser. Man könnte sagen, Deklamation sei mehr objektiv, Gesang mehr subjektiv bestimmt. Die Deklamation steht nicht so ganz unter den musikalischen Gesetzen der Empfindung, wie der Gesang, ob sie wohl sich eben durch eine gewisse leise musikali-

---

*) Wir brauchen das Wort Modulation eigentlich nur in Beziehung auf Harmonie, hier soll es wohl musikalischer Vortrag heißen.

A. d. H.

*) Der Gesang ist eigentlich etwas ganz anderes als Deklamation, nicht den Graden, sondern dem ganzen Wesen nach Verschiedenes.

A. d. H.

sche Modulation von der bloßen gemeinen Rede oder dem kunstlosen prosaischen Vorlesen unterscheidet. Eigentlich läßt sich wohl nur das Poetische deklamiren, worin Abwechslung, Mannichfaltigkeit und Einheit der erhöhten Empfindungen und Phantasiebilder herrscht.

Die Deklamation wird nicht durch die volle, mannichfaltige, ganz musikalische Anwendung der Stimmwerkzeuge hervorgebracht, wie der Gesang. Sie hat nicht das Schwebende, Getragene, Ausgehaltene, Gedehnte und Austönende des Vortrages, wie dieser. Sie ist in ihren Theilen überhaupt abgeschnittener, hat gleichsam in ihren Figuren schärfere Umrisse, und die Stimme verhallt in ihr nicht so wie im Gesange. Es ist ein Fehler, singend zu sprechen; eine Eigenheit der Bewohner mancher Provinzen, oder auch einzelner Individuen, denen man einen singenden Ton in der gewöhnlichen Sprache vorwirft. Es ist aber auch Fehler, so kurz und tonlos zu singen, als wenn man blos spräche. Die Deklamation nähert sich, je nachdem die sogenannte Empfindungsmalerei es mit sich bringt, bald mehr, bald weniger dem Gesange. Doch muß sie sich immer in ihren Gränzen halten, nie zum vollen Gesange, nie zum gemeinen ganz prosaischen Sprechen werden. Der Gesang kann hinwiederum auch durch die Kompositionsart der Melodie, z. B. bei kurz abgestoßenen einförmigen Noten, sich oft dem Sprechen nähern; allein seine übrige musikaliche Wendung wird ihn leicht als wahren Gesang kenntlich machen.

Die Deklamation muß richtig in Absicht des gehörigen Sprach- und Empfindungsaccentes, sowohl der einzelnen Sylben, als ganzer Worte und Perioden; distinkt, zum bestimmten Vernehmen der artikulirten Töne; deutlich, zum Verstehen der Gedanken; ausdrucksvoll (lyrisch und pathetisch) zur zweckmäßigen Rührung; aber auch edel seyn, d. h. weder matt und kraftlos, noch affektirt, weder gemein noch hochtrabend ausfallen (es verlange dieß denn der eigene Affekt, der absichtlich dramatisch geschildert wird, in gewissem Grade). Ein übertriebener Ausdruck, eine zu starke Accentuation, eine schneidende Kontrastirung, eine zu lebhafte Abschilderung der Affekte und persönlichen Charaktere, in der Sprache, zeigt eine Zudringlichkeit des Deklamators, ein Mißtrauen in das Zartgefühl der Zuhörer, und in die eigene innere Kraft der Poesie, wodurch die Deklamation widrig, ekelhaft, oft lächerlich wird. Der Deklamator muß freilich auf dem Theater lebhafter und pathetischer erscheinen, als in einem Konzertsaale; aber auch dor wird er durch Uebertreibung dem guten Effekt schaden. Oft wird eine sanfte Andeutung mehr wirken, als das heftige Bestürmen mit dem ungezügelten Affekt. Die Einbildungkraft der Zuhörer behält im letztern Falle zu wenige Freiheit, sich das Ganze selbst auszumahlen *), welches immer zum Genuß ästhetischer Ideen erfordert wird.

Es giebt also eine weise Mäßigung im Deklamiren, deren Verletzung schon bei den Alten dem Cicero, Horaz und Quintilian zu Klagen und Spöttereien Anlaß gab. Freilich sind die Begriffe von dieser Mäßigung nach der größeren oder geringeren Lebhaftigkeit des Temperamentes der Nation auch relativ, und der Teutsche wird da leicht Uebertreibung empfinden, wo dem Franzosen oder Italiäner bloß die Natur getroffen zu seyn scheint. Lächerlich aber dünkt es mir, wenn der Deklamator, dem die sclavische Nachahmung der Natur über alles Gesetz idealischer Schönheit geht, die Personen in einem epischen oder zum Theil lyrischen und schildernden Gedicht durch verschiedene z. B. höhere oder tiefere Stimmen nachahmt und zu unterscheiden sucht, als wenn er ein wirkliches Schauspiel in seiner Person aufführen wollte, und den Zuhörern nicht zutraute, aus der ganzen Einrichtung des Gedichts die verschiedenen Interlokutoren sogleich zu erkennen. Feine Schattirungen durch Erhebung oder Niedersenkung, durch Verstärkung oder Nachlassen der Stimme, bleiben dessenungeachtet möglich. Will der bloße Deklamator einmal uns alles Mögliche bei dem Vorlesen eines Gedichtes geben, so muß er dann auch alle dazu gehörige Gestikulationen vornehmen, und sich ganz in das Gebiet des Akteurs verirren. Da er aber jetzt nicht auf der Bühne steht, da er durch äußere Verhältnisse in der vollkommenen theatralischen Darstellung gehindert ist; so wird er durch seine halben, unvollständigen, mit den übrigen Umständen in Widerspruch stehenden, Versuche leicht ins Lächerliche fallen.

(Die Fortsetzung nächstens.)

---

*) Ich möchte lieber sagen: sichs anzueignen. A. d. H.

Nekrolog.

Ratzeburg den 2ten Februar 1805.

Johann Zacharias Fiedler ward auf dem Harze nahe bei Lautenthal, wo sein Vater Sägemüller war, im Jahr 1734 den 18. März geboren. Er erlernte bei einem Stadtmusikus, wie es auch jetzt noch leider! zum Nachtheil der Kunst, Gebrauch ist, zünftig die Musik; ging, nach ausgestandenen Lehrjahren, sogleich als Hautboist beim 13ten Hannöverschen Infanterieregiment in Kriegsdienste, und machte, als solcher, den ganzen siebenjährigen Krieg mit. Obgleich dadurch seine besten Jahre, in Musik sich auszubilden, verlohren gingen: so war er doch ein guter und brauchbarer Musikus. Nach dem siebenjährigen Kriege ward oben erwähntes Regiment nach Ratzeburg in Garnison verlegt. Hier fing er aus eigenem Antriebe an, allerlei Geräthe für die häusliche Oekonomie, als: Tische, Spinnräder, Garnhaspel und dergleichen mehr zu machen; er drechselte, reparirte Claviere, Uhren, Violins, und machte neue Violinbogen. Doch — dies genügte ihm nicht, und er fing an, neue Claviere zu verfertigen, ohne jemals in der Praktik dieser Kunst unterrichtet gewesen zu seyn. Diese ersten Versuche, die schon einen selbstdenkenden Kopf verriethen, fanden Beifall, und dies brachte ihn auf die Idee, ein Dresdner Fortepiano von Wagner, das er bei der jetzigen Frau Obristin von Langwerth sah, nachzumachen. Er ging ans Werk; verfertigte sich selbst die dazu erforderlichen Geräthschaften; was alle Theile des Instruments mit der unglaublichsten Geschwindigkeit aus; verbesserte nach eigenem Gutdünken, und brachte in kurzer Zeit ein Instrument zu Stande, das selbst den Beifall der Kenner erhielt. Dies wurde für 70 Rthlr. verkauft, und er verfertigte nach der Zeit noch mehrere Fortepiano's der Art, wovon das eine immer, durch neue, eigene Erfindungen, besser wurde, als das andere.

Seine Spieluhren mit achtzehn Glocken, die er neu gemacht, und wozu er sich selbst eine akkurate Theilscheibe und sonstige Geräthschaften verfertigte, übertreffen bei weitem die Erwartungen der Kenner, und werden ihm noch lange bei den Nachkommen sein Andenken sichern.

Er hatte drei Söhne, die sich alle der Musik gewidmet, und eine Tochter. Uebrigens war er ein religiöser Mann, ein guter Gatte, seinen Kindern ein zärtlich liebender Vater, und überhaupt ein Menschenfreund, der sich auch ernstlich angelegen seyn ließ, das Glück seiner Nebenmenschen zu befördern und zu gründen.

Er starb, ohne die Bitterkeit des Todes zu empfinden, den 2ten Februar 1800 plötzlich auf dem Paradeplatze nach geendigter Parade an einem, wie die Doktores es nannten, Blitzschlage im 66sten Jahre seines thätigen Lebens, und ich weine noch jetzt, nach fünf Jahren, als ich weinte, wie er starb; denn er war — mein Vater!

C. H. Fiedler. *)

Anekdote.

Wie in H— zum ersten Mal J. Haydn's Oratorium, die Schöpfung, im Opernhause gegeben ward, und ich auf dem Hinwege war, dies Meisterstück mit anzuhören, begegnete mir ein alter Bekannter, der nichts von der Musik versteht, und übrigens gar keinen Sinn dafür hat. — Auf die Frage: Wo er hin wolle? antwortete er: „Nach „dem Opernhause. — Es wird heute die Schöpfung „aufgeführt, und es muß doch schön anzusehen „seyn; denn man macht ja so viel Rühmens da„von.“

F.

Vermischte Nachrichten.

Paris vom 1sten März.

Das große Concert im Theatre olimpique (ehemals Concert de la rue Clery) hat in seinem neuen Locale die gespannte Erwartung des Publikums nicht erfüllt. Beim ersten Concert, welches den 6ten Februar gegeben wurde, war das zufällig gestörte Arrangement, welches für die Musik mit Sorgfalt veranstaltet war, zum Theil wohl Schuld daran. Das Concert sollte nehmlich eine Todtenfeier für Haydn seyn, um diesem Meister

---

*) In Ermanglung der nähern Adresse muß ich mich begnügen, dem Herrn Einsender hiermit meinen besten Dank für obige interessante Nachricht abzustatten. Alles was die Kunst und die Menschheit ehrt wird jederzeit in diesen Blättern willig aufgenommen werden.

A. d. H.

in einer Gesellschaft, die vorzüglich durch seine Symphonien glänzte, Ehre und Dankbarkeit auf eine feierliche Weise zu erzeigen. Man hatte eine Trauerode auf ihn gedichtet und komponirt, und Kreuzer hatte sich ein Violinconcert gemacht, zu welchem alle Themata aus Haydens Werken genommen waren. Kurz vor dem Tage des Concerts kam die Nachricht denn auch nach Paris, Haydn lebe und befinde sich sehr wohl. Nun mußten andre Stücke gewählt werden. Garat und Mlle St. Aubin Duret (die Tochter der geliebten Schauspielerin) sangen Scenen und Arien aus Glucks Alceste, die man nie in einem Concert singen sollte; sie passen da nicht hin, eben weil sie so vollkommen an die Stelle passen, wohin sie gehören. Eine Theaterscene, mit welcher eine Sängerin in einem Concert ihre eigene Eitelkeit und die Frivolität eines großen gemischten Concert-Auditoriums befriedigen kann, verräth immer, daß sie für ihre eigentliche Stelle zu lang und zu breit, zu kraus und zu bunt ist, daher alle ächte Theatermusik in Concerten zu kurz und zu schmal, zu trocken und zu einförmig klingt. Man bewundert indeß die schöne Stimme und große Festigkeit der jungen liebenswürdigen Sängerin in einer italiänischen Bravourarie, die an sich in jeder Rücksicht der vollkommenste Contrast von der Gluckischen Musik war. Kreuzer spielte zwar das absichtlich zum Gedächtniß von Haydn componirte Concert mit seiner gewöhnlichen ungeheuern Kraft und Bravour. Das Concert sebst hatte aber zu sehr die bunte Gestalt eines musikalischen Potpourris. Selbst die Wahl der Symphonien war nicht ganz glücklich. Man fing mit einer Haydenschen Symphonie an, die das ganze Publikum auswendig wußte, und sie wurde auch nicht mit der außerordentlichen vollkommenen Präcision vorgetragen, die man an diesem einzigen Etablissement gewohnt ist. Desto besser gelang die zweite Symphonie von demselben Meister. Die Herren Roland, Nourrit und Albert von der großen Oper aus dem Conservatorium verunglückten auch gänzlich mit dem Terzett aus Cherubinis Hotellerie portugaise. Es ist recht traurig, daß selbst zu diesem Concert kein besseres und sichereres Arrangement für die Singeparthie hier zu treffen ist. An aller möglichen Sorgfalt und Mühe lassen es die Unternehmer sicher nicht fehlen. In diesem neuen, fürs Auge so äußerst angenehmen Lokale thun sich aber zwei Uebel hervor, die es die wahren Kunstfreunde unter den Unternehmern doch am Ende werden gereuen lassen, das alte beschränktere Lokale verlassen zu haben. Eben die Eingeschränktheit des Raumes machte es nothwendig, daß die galantesten Damen eben so gut wie jeder andre eine Stunde, auch wohl ein paar Stunden vor dem Anfange des Concerts kommen mußten, wenn sie gut placirt seyn wollten. Nun aber kommen diese, die mit ihrem großen Putz so vorzugsweise glänzen wollen, ihrer Loge gewiß, absichtlich spät, und zaudern mit der Niederlassung auf ihre Plätze so viel als möglich, um desto sicherer und länger begaft zu werden, wär' es auch eben mitten in einer interessanten Scene oder Concertproduktion. Der erste Theil des Concerts geht darüber halb verloren. Eben so ist auch durch das Theaterlocale das gewöhnliche, die interessantesten Sachen unterbrechende laute Applaudissement der Theater bereits eingerissen, und feine Musikfreunde, die sich schon an dem ehemaligen zu häufigen Geklatsche in den Concerten ärgerten, möchten hier davon laufen.

Die komische Oper ist eben so wenig in ihren Neuigkeiten glücklich gewesen als in den wieder hervorgesuchten alten Stücken. Die Operette Fernand, die eigentlich wohl als Melodram in das Theatre porte St. Martin auf den Boulevard gehört, wurde komplet ausgepfiffen und verdient ihr Schicksal von jeder Seite. Dichter, Componist und Schauspieler, von denen einige ihren Spaß mit dem Stück zu haben schienen, verdienten gleiches Schicksal. Die Namen der beiden ersten wurden nicht gefordert, und so blieben sie denn auch, nach der guten und klugen Sitte, die Autoren bis zum Erfolg der ersten Vorstellung zu verheimlichen, dem großen Publikum verschwiegen.

Die Wiederaufnahme von Lesueur's Caverne ist nicht viel besser gerathen. Das Publikum hat dieses rauhe einförmige, düstre und lermige Stück nie geliebt, und jetzt noch weniger als ehemals leiden mögen. Der Name des begünstigten Componisten, dem vermuthlich auch von diesem Theater geschmeichelt werden sollte, hat die trockne, farbenlose, geräuschvolle und eintönige Musik nicht vor lautem Tadel schützen können. Desto mehr Glück, vielleicht nur als Gegensatz des Verunglückten und Vernachlässigten zu dem Erhobenen Begünstigten, haben einige wiedergenommene Gretrische Opern in der letzten Zeit gehabt.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 30.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Einige Gedanken über Deklamation.
(Fortsetzung.)

Das Recitativ ist auch Gesang *), aber ein gebundener, gehemmter, aufgehaltener, dem Sprechen und der Deklamation sich annähernder Gesang, welcher mehr das Anschauliche schildert, als Gefühle ausdrückt, mehr durch Begriffe, als durch Gefühle und Anschauungen wirksam ist. Die Instrumentalmusik ersetzt durch ihre Akkorde, durch ihr Fortrauschen, durch ihre bald leise, bald mächtige Unterstützung der Poesie, was dem bloßen Recitativ an eigenem lyrischen Ausdrucke abgeht, bis es sich im Arioso, in der Arie, im Chor u. s. w. verliert. Das Recitativ ist gewöhnlich von strenger Zeiteintheilung frei, nicht an den ordentlichen Takt gebunden; es paßt dann auch nur zu ungleichen und regelloseren Versen **). Im eigentlichen Recitativ ist der Verstand, die Reflexion, der Begriff; im Gesange aber das Gefühl und die Anschauung vorherrschend.

Wie man **Recitation** und **Deklamation** in der Bedeutung unterscheiden solle, ist schwer zu sagen. Die letztere scheint mit etwas Höheres, mehr Poetisches und Musikalisches, als die erste. Oder ist Recitation nur Bestandtheil der Deklamation, und geht vielleicht bloß auf das reine, deutliche, verständliche Hersagen, wozu die Deklamation im regern Sinn nur die Nüancen der Empfindungen, nur die affektvolle Modulation und rhythmische Bewegung hergiebt? Vielleicht könnte man sagen: Prosa wird **recitirt**, Poesie aber wird **deklamirt**. Ich weiß jedoch, daß Deklamation gewöhnlich im weiteren Verstande genommen wird.

Die Deklamation der Verse muß natürlich sowohl den **Sinn** derselben und den in ihnen liegenden **Affekt**, als auch den **Wohllaut** und die **Harmonie des Sylbenmaßes** ausdrücken. Das Erstere wird von Niemanden bezweifelt; in wiefern aber das Letztere Einschränkung leide oder nicht, ist noch im Streit. Mir dünkt es jedoch ganz falsch, wenn der Deklamator den Vers auf irgend eine Art unkenntlich macht, indem er manchen Sylben ihren Accent oder ihr Gewicht nimmt, die vom Dichter als lang gebrauchte, wie kurze ausspricht, und umgekehrt, oder durch schnelle Zusammenziehung mehrerer, durch rasches Hinüberlesen in den andern Vers, die ganze Prosodie unkenntlich macht *). Bei

*) Hierüber wird sich die moderne, europäische Welt schwerlich je ganz verständigen. Es fehlt allen jetzt lebenden Sprachen, in denen Rede- und Musikkünste getrieben werden, offenbar an einem gewissen Etwas, das der griechischen Sprache ohne Zweifel natürlich war, und als ein Medium zwischen Rede und Musik feststand, nach Regeln erlernt und kunstmäßig mit Sicherheit ausgeübt wurde, worinnen ihre theatralische Deklamation eigentlich bestand, und wovon selbst das italiänische Recitativ kein natürlicher Abkömmling, sondern nur ein sonderbares Produkt von altem aufgesammelten Wesen in den Köpfen kunstloser Gelehrten ist. A. d. H.

**) Die italiänischen Dichter beobachten in ihren Recitativen genau den Wechsel von sieben- und von eilfsylbigen Versen. A. d. H.

*) Diese Mißbräuche kommen eigentlich wohl nur von den Franzosen, die keine eigentliche Verse haben, von denen

solchen Fehlern fühle ich dasselbe Mißbehagen, was ich bei Fehlern wider den Takt und Rhythmus in der Musik empfinde, wodurch der Gang der Empfindung unterbrochen, die Melodie entstellt oder zerstört wird. Wozu dient die Kunst und Mühe, womit der Dichter den Wohllaut des Verses erreichte? wozu berechnete er den ganzen schönen oder erhabenen Effekt des sorgfältig gewählten Sylbenmaaßes, wenn diese zweckmäßige musikalische Form nun ganz der Willkühr oder Affektation, oder dem unmusikalischen Gefühl des Deklamators preis gegeben seyn soll? Ohne gerade, wie man sagt, zu scandiren, d. h. ohne die Sylben und Versfüsse gleichsam vorzuzählen, läßt sich doch im Deklamiren die Harmonie und Melodie des Verses erhalten, unbeschadet der angenehmen Abwechslung des Tones. Es ist etwas anders, den Vers, den Reim oder den Rhythmus verstecken; etwas anders, alles dieses dem Ohre gleichsam aufdringen; etwas anders endlich, Reim und Sylbenmaaß von selbst ihren melodischen Gang gehen lassen, wobei die richtige ästhetische Nüancirung eben so möglich bleibt, wie in dem taktmäßigsten Vortrage eines affektvollen Tonstücks, worin selbst das tempo rubato, das sforzato, crescendo und diminuendo und rallentando u. s. w. doch den Rhythmus nicht aufhebt.

Ich billige es sehr, daß Schauspiele der höhern Art in den neuesten Zeiten wieder metrisch bearbeitet zu werden anfangen, und daß man also auch hierin zu dem Muster der Alten zurückkehrt. Wie diese dabei verfuhren, und wie viel sie auf den metrischen Wohllaut rechneten, kann man schon aus folgendem Bericht des scharfsinnigen Dübos (von den theatralischen Vorstell. der Alten) ersehen. „Es ist bekannt (schreibt er), daß die Alten keine dramatischen Stücke in Prosa hatten, sondern daß sie alle in Versen geschrieben waren. Wenn also Aristoteles sagt, daß der Ausdruck in gewisse Takte abgeschnitten seyn müsse, so versteht er weiter nichts darunter, als daß der Takt der Verse, mit welchem die Poetik zu thun hatte, auch der Deklamation zum Takte dienen müsse. Was den Rhythmus anbelangt, so kam es dabei auf die Füße der Verse an, die Bewegung des Takts bei der Recitation der Verse zu bestimmen. Und eben daher sagt Aristoteles im 4ten Hauptstück seiner Dichtkunst, daß die Metra die Stücke des Rhythmus wären, d. i. daß sich nach dem aus der Gestalt der Verse entspringenden Takte bei der Recitation die Bewegung des Taktes richten müsse. — Aristoteles sagt also mit Recht, daß die Schönheit des Rhythmus nicht aus eben der Ursache herkäme, welche die Schönheiten der Harmonie und die Schönheiten der Melopöie hervorbrächte. Die Schönheit und Schicklichkeit des Takts und folglich auch des Rhythmus entspringen aus der Wahl der Füße, so wie sie der Dichter zu Folge des in seinen Versen ausgedrückten Inhalts getroffen hatte."

Eben so treffend äußert sich dieser französische Aesthetiker über falsche Deklamation. „Es ist eingeführt, dem Schauspieler nur dann das Singen vorzuwerfen, wenn er zur Unzeit singt, wenn er sich ohne Verstand in Ausrufungen verirrt, die sich zu dem, was er sagt, gar nicht schicken, und wenn er durch rauschende, hochtrabende Töne voll Nachdruck, den die Verse gar nicht verlangen, in seine Deklamation das Falsch-Pathetische bringt, welches allzeit lächerlich ist. Hingegen sagt man nicht, daß ein Schauspieler singe, wenn er die Seufzer, die scharfen und gelinden Accente, und alle die abwechselnden Töne niemals anders, als zur rechten Zeit braucht, und nur in denjenigen Scenen, wo es der Verstand erlaubt, eine Deklamation hören läßt, die dem musikalischen Gesange nahe kommt. — — Eine Deklamation, die man gar zu ausdrückend machen will, muß nothwendig in die zwei entgegengesetzten Fehler fallen: manchmal wird sie allzu hochtrabend und mit ausschweifenden Abänderungen der Stimme allzu angefüllt seyn, und manchmal wird die Recitation in das gar zu Kraftlose fallen."

Quintilian erinnert (Instit. l. XI. c. 3.), ein Knabe, den man Dichter lesen lasse, müsse sie zwar anders lesen, als Prosa, aber doch seine Stimme nicht so moduliren, als wenn er einen Monolog (ein Canticum) deklamirte. Sit autem lectio virilis et cum suavitate quadam grauis, non qui-

---

selbst einer ihrer besten Versemacher (Voltaire) sehr naiv und sehr richtig sagt: ihre Poesie bestände nur aus gereimter Prosa. Deutsche, die sich obiger Sünden theilhaftig machen, verrathen immer, daß sie noch nicht Ohr und Sinn für die gute Poesie ihrer Dichter haben.

A. d. H.

dem prosae similis, quia carmen est, et poetae canere se testantur: non tamen in canticum dissoluta. Man verstand aber unter canticis die affektvollsten theatralischen Monologen.

Gretry legt in seinen Versuchen über die Musik gewiß nicht ohne Grund einen hohen Werth auf Deklamation. „Ich fand, (schreibt er) daß die Musik *) vorher treue Deklamation seyn müsse. Da ich nun bemerkt hatte, daß der große Haufe von Zuhörern im Theater durch schlechte Intonation eben nicht in seinem Vergnügen gestört wurde, daß aber eine falsche Inflexion einen allgemeinen Rumor zu verursachen pflegte, so war mein höchstes Bestreben, Wahrheit in die Deklamation zu legen, und sonach schien mir der geschickteste Komponist zu seyn, der selbige am besten und natürlichsten in Gesang zu verwandeln weiß." Bald bemerkte G. aber auch, daß die Musik an Hülfemitteln reich ist, welche die bloße Deklamation für sich nicht hat, nämlich ein Accompagnement. Ueberhaupt, sagt er, muß im Gesange die Empfindung liegen; Geist, Bewegung und Mienen müssen sich über das Accompagnement verbreiten.

C. F. Michaelis.

*) Für Franzosen hätt' er wohl hinzugesetzt, wenn er nicht selbst ein Franzose wäre.

A. d. H.

Vermischte Nachrichten.

Rom vom 1sten März.

Kurz vor unsrer Abreise von Bologna kam Crescentini hin seine Familie zu besuchen. Er war so artig uns gleich aufzusuchen, und wir thaten uns auf seinen freundschaftlichen Besuch um so mehr zu gut, da wir ihn in einigen großen Häusern, die ihn und uns auf ihn eingeladen hatten, nicht fanden. Crescentini sagt mit uns: es lebe mir Deutschland! Er und David — der beste Sopran und der beste Tenor, den Italien in den letzten zehn, funfzehn Jahren hatte! — sind nicht mehr die Lieblingssänger der Italiäner, die durchaus nichts als das Neue und Uebertriebene zu schätzen wissen. Was ist hier aus dem guten Geschmack der schönen Kunst geworden! Crescentini ging von Bologna nach Venedig, um von dort wieder nach Wien zurück zu kehren, das er eben so liebt, als die Wiener ihn lieben. Der Baron Braun hat dort auch die Signora Bolla, die ehedem bei der italiänischen Operabuffa in Berlin war, für Wien engagirt.

Gestern waren wir bei der berühmten Signora Luppi, wo eine große Gesellschaft von beinah hundert Personen versammelt war. Die Frau vom Hause zeichnet sich hier als eine große Freundin der Musik aus, singt selbst sehr brav, mit einer starken vollen Stimme und einem angenehmen Vortrag. Da werden dann am Fortepiano Scenen, Quartetten, Quintetten, Chöre und Finales gesungen; das nennen sie denn Akademia. Die Armen, Dürftigen an Kunst und Kunstgenuß!

Wir erfuhren da auch das traurige Schicksal von dem berühmten Tenoristen David. Er sang diesen Carneval in Genua. In der letzten Vorstellung sagte er der Seconda Donna etwas, welches sie übel nahm, sie klagte es ihrem Liebhaber, dieser paßte ihm auf und gab ihm fünf Messerstiche, die ihn gleich todt zu Boden streckten. Schade um das schöne Talent!

Der Capellmeister Paer aus Dresden hat hier eine Operabuffa fürs Teatro della Valle geschrieben; sie ist wirklich sehr schön, und wir haben sie einen Abend beim Clavier mit vielem Vergnügen genossen. Hier gefiel sie indessen gar nicht, und nur große Protectionen schützten ihn vor dem hier so gewöhnlichen Auspfeifen. Ein großer Theil des römischen Theaterpublikums findet nur darin seine Unterhaltung und Befriedigung, alles neue, das zum ersten Mal erscheint, auszupfeifen, und wehe der Oper, die in der Generalprobe von Kennern und Kunstenthusiasten durch besondern lauten Beifall ausgezeichnet wird; die ist am allersichersten bei der Aufführung, wie toll ausgepfiffen zu werden. Dieser Muthwille äußert sich denn aber auch so bestimmt und oft so komisch, daß der Künstler, den es trift, sich ihn so wenig zu Herzen nehmen darf, als das Publikum es zu thun pflegt.

Im August sangen Crescentini und David. — Hier wird nur der erste Sopran und der Tenor in der Oper für etwas gerechnet, wie in den Todtenlisten von einer Schlacht nur die angesehensten Offiziere bemerkt werden — jene sangen eine Oper

von Mayer, die aber nicht gefiel: man nahm dann gleich statt dieser — denn dabei gilt denn wieder nur der Vortheil des Impressario (Opernunternehmers) — die Horazier und Curiazier, die aber auch, da sie schon zu oft und an mehreren Orten gegeben worden war, wenig Eindruck machte. Wenn ich Componist wäre, ich könnte mich mit dem armseligen Publikum recht lustig machen; das Beste, was ich hervorbringen könnte, sollten sie mir sicher nicht zu hören bekommen!

(Aus einem Briefe an den Herausgeber.)

Wien, den 4ten März.

Das Merkwürdigste, was ich Ihnen für Ihre Zeitung von hier zu schreiben habe, ist, daß ich nichts zu schreiben habe, das irgend verdiente darinnen aufgenommen zu werden; das heißt: nichts zur Ehre des sonst so kunstreichen Wiens, das Sie ja nicht gerne getadelt wissen wollen; es müßte denn seyn, daß sich das hiesige Publikum von allem, was ihm an einheimischen und fremden musikalischen Produkten diesen Winter neues aufgetischt wurde, durchaus nichts hat gefallen lassen; aber auch gar nichts, sag' ich Ihnen, und das ist bei der Mittelmäßigkeit und Armseligkeit der meisten jener Produkte, schon etwas werth; und auch wohl recht viel werth, wenn es wirklich der bedeutende Ausdruck der Sättigung an modischem Klingklang und sinn- und charakterlosen Kunstdarstellungen ist. So müßt' es denn endlich wohl besser, wenigstens fürs erste anders werden, und damit hätten wir denn doch schon die Möglichkeit zum Besserwerden vor uns. Sie werden jene Nachricht von allgemeiner Mißbilligung aller erschienenen Neuigkeiten mit mir um so bedeutender finden, wenn ich ihnen sage, daß keine der gewöhnlichen Cabalen eines Theaters gegen das andere, einer Künstlerin gegen die andere Theil daran zu haben schien, und daß es auch alle Theater, italiänische und deutsche, Hof- und Stadttheater traf. Terziani, Farinelli und Guglielmi sind mit ihren italiänischen Opern nicht besser weggekommen, als Salieri, Gyrowez und Taiber mit ihren deutschen (in Guglielmis, des jüngern, Tre sposi gefielen doch noch einige einzelne angenehme Stücke); die aus dem Französischen übersetzten Operetten von Gretry, d'Aleyrac Devienne und einem bisher namenlosen Guaissin gefielen eben so wenig; auch der Versuch mit der Aufnahme und Uebertragung der pariser sinn- und geschmacklosen Melodrama von dem Theatre de la porte St. Martin hatte denselben vor allen wohlverdienten unglücklichen Erfolg. Es wollte nun einmal eben alles nichts helfen. Dem einheimischen Oratorium, Le Choeur d'Athalie von Vogler erging es auch nicht besser als dem von Paris herübergenommenen Oratorio, oder vielmehr geistlichen Pasticcio, Saul, das freilich ganz seiner Anlage und Intention zuwider concertmäßig aufgeführt wurde. Selbst unsre so beliebte Marianna Sessi konnte durch ihre Benifizvorstellung den Beifall des einmal schwierig gewordenen Publikums nicht gewinnen. Nun hoffen wir alles von der Rückkehr des Theaterintendanten Baron Braun's, der uns unsern lieben Crescentini, und was er sonst noch Gutes und Schönes in Italien auffischen kann, mitbringen wird. Dann hoffe ich Sie auch mit bessern und erfreulichern Nachrichten bedienen zu können. Da Sie bloße Aufzählung der aufgeführten Stücke und Inhaltsangaben von schlechten, gefallnen Stücken nicht mögen, auch sogar das Musiktreiben der Liebhaber — das jetzt hier wohl das Interessanteste und Reichhaltigste ist — außer der Sphäre eines öffentlichen Blatts glauben; so kann ich nur mit dem Wunsche schließen, daß die allem Anscheine nach eingetretene Geschmackkrise zur vollkommenen Genesung und zu einem neuen Leben gedeihen möge, zu welchem es uns wahrlich an allen guten Elementen nicht gebricht.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 31.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Musikbegleitung zu dem Monolog aus dem Trauerspiel die Jungfrau von Orleans von Herrn von Schiller, componirt von B. A. Weber, Königl. Preuß. Capellmeister. Clavierauszug. Letzte Probe vollendeter neuer Noten. Berlin 1805, bei J. F. Unger. Preis 12 Gr.

Krönungsmarsch ꝛc. von Weber, Ebendaselbst. Preis 6 Gr.

Der verewigte Unger, der zu seinen vielfachen Verdiensten um die Kunst auch noch die Vervollkommnung des Notendrucks gesellen wollte, widmete diesem in der letzten Zeit seines thätigen Lebens die sorgsamste Aufmerksamkeit, und scheute keine Mühe und Kosten, ihm die bestmöglichste Vollendung zu geben. Auch hat er dies in einem hohen Grade erreicht, wie ein jeder sich durch diese schönen Probedrucke sehr leicht überzeugen kann. Diese neuen Noten unterscheiden sich von allen bis jetzt bekannt gewordenen Drucknoten durch Vollständigkeit der bekannten bis auf die neueste Zeit eingeführten Musikzeichen, durch möglichste Bestimmtheit und Reinheit der Noten und aller andern Musikzeichen, und durch die genauste Verbindung untereinander zu großer Bequemlichkeit und Sicherheit des Ausübenden, und endlich durch Schönheit und Annehmlichkeit der Formen. In einem Nachbericht wird davon ohne alle Uebertreibung gesagt, daß diese gedruckten Noten, nach dem Urtheile aller sachkundigen Männer, dem besten pariser und englischen Stich an die Seite gesetzt werden können; und nicht bloß die zur Musik erforderlichen bekannten Zeichen, sondern auch die zum Druck mit Typen erforderlichen Charaktere sind äußerst vollständig und rein verfertigt. Verleger und Componisten werden sich dieses neuen Notendrucks künftig gewiß mit demselben guten Erfolg bedienen, als es bereits Herr Frölich zur Herausgabe des Troubadour italien. françois et allemand, zur Zufriedenheit aller Kunstfreunde, gethan hat.

Auch die Wahl der Musikstücke zu dieser letzten Probe macht dem Geschmacke des Verlegers Ehre. Der Marsch ist prachtvoll und von eignem Charakter; die Theatermusik, die bei dem großen Monolog hinter der Scene gehört wird, ist eine gar süße innige Composition, die besonders unserm musikalischen Publikum, welches sie bei der großen prachtvollen Aufführung des Ganzen mit Rühruug und Wohlgefallen so oft gehört hat, als eine höchst angenehme Reminiscenz am Claviere sehr willkommen seyn muß.

Douze grands Duos pour Cor (le cor de chasse) et Pianoforte composés et dediés à Mr. de Königsmark par Jean Nisle, Oeuvre V. Livr. I. à Orangebourg Bureau de musique de Rodolphe Werckmeister, Prix 1 Rthlr. 8 Gr.

Seit das Waldhorn durch Türschmidt und Palsa, Lebrun und einige andre Virtuosen mehr

zu einem so hohen Grad der Delikatesse ausgebildet worden, daß es für den zarten, melancholischen Ausdruck fast an der Spitze aller andern Instrumente steht, hat man es auf mancherlei Weise angenehm zu benutzen gesucht. Die Idee es mit dem Fortepiano zu verbinden, und diesem dadurch gleichsam die melodische Seele beizufügen, die ihm mehr oder weniger unter den Händen der meisten Spieler abgeht, ist ein glücklicher Gedanke, den Herr Nisle auch glücklich ausgeführt hat. Die Duetten sind von angenehmer Erfindung und gefälliger Ausführung, in den langsamen Sätzen ist viel guter angenehmer Gesang, der da, wo er in die Molltonart übergeht, etwas Sinniges hat; die lebhaften Sätze sind voll Naivität und meistens von angenehmem Pastoralcharakter. Auch ist die Arbeit daran im Ganzen gut und rein, bis auf kleine Nachlässigkeiten in den Lagen und Folgen der gebrochenen Akkorde, die auf das gebildete Ohr jederzeit wie zusammen angeschlagen wirken. Doch darüber setzen sich ja anjetzt oft berühmte Maestri hinaus, wer wollte denn mit einem jungen hofnungsvollen Talent darum rechten! Diese auch sehr sauber gestochene und auf schönem weißen Papier sauber abgedruckte Duettensammlung enthält deren sechs, die zum Theil aus zwei Sätzen, zum Theil auch nur aus einem bestehen. Der andern Hälfte der auf dem Titel verheißenen Zahl sehen Freunde des Waldhorns, das hier mit praktischer Kenntniß behandelt ist, gewiß mit Vergnügen entgegen.

Monatsfrüchte für Pianoforte und Gesang den Freunden des Schönen und Edlen gewidmet. Zweiter Jahrgang, I. und II. Heft. Bureau de Musique von Rudolph Werckmeister in Oranienburg.

Das Innere dieser angenehmen Sammlung erhält sich in seiner bisherigen Güte und das Aeußere hat sich noch verschönert. Das I. Heft enthält eine Ouverture zum zweiten Jahrgange der Monatsfrüchte von B. A. Weber. Ohne der recht braven Arbeit des Componisten zu nahe zu treten, hätte doch wohl irgend ein gefälliges Tanz- oder pantomimisches Balletstück von ihm, oder geschmackvolle Variationen über ein beliebtes Thema auf eine paßlichere und erfreuliche Weise diese Sammlung gefälliger und graziöser Kleinigkeiten eröffnet, als diese kraftvolle, mehr für ein großes Orchester als für das Fortepiano geeignete Ouverture. Dann folgt ein angenehmes Lied von Himmel, die Liebenden; darauf, Blume auf das Grab eines Kindes von Groß gefühlvoll und glücklich componirt, bis auf den Schluß, der besser in dem romantischen Waldhornton des zweiten Verses das Ganze schließen würde; auch erscheint er, wie er da steht, durch den Uebergang in der Melodie von As zum b, wie ein angesetztes Glied. Diesem Liede folgt die kleine Adelaide von Reichardt, und darauf ein paar ganz kleine Clavierstücke von Bach. (Diesem Namen sollten nie die angehörigen Vornamen fehlen). Neues Leben, ein schönes Lied von Righini ziert dieses Heft besonders; ihm folgt ein artiges launiges Lied von Hurka, und ein sehr ausdrucksvolles Lied von Weber, aus welchem nur die fragende Behandlung des zweiten Verses und die kleine Nachläßigkeit in der harmonischen Behandlung zwischen der Oberstimme und dem Baß hinaus zu wünschen wäre. Das Fis in der Singstimme über dem Worte Kranze ist wohl nur einer der Druckfehler, von denen diese Sammlung überhaupt nicht frei ist, und soll wohl e seyn. Den Beschluß macht ein sehr gefälliges Rondo von Gürlich im Gavottencharakter; vermuthlich ursprünglich ein Tanzstück.

Das zweite Heft hebt mit einem Liede von Seidel an, das einen recht schönen elegischen Charakter hat, und auch von eben so korrekter als zweckmäßiger Behandlung seyn würde, wenn nicht der zweite Vers unrichtig als Frage behandelt wäre; die Wiederholung der ersten Hälfte des dritten Takts mit dem Fall und Halt auf Gis oder e würde richtiger seyn, und auch den sehr glücklich getroffenen elegischen Ton vollenden. Das darauf folgende Lied von Himmel: der Besuch, ist fast zu gewöhnlich. In dem darauf folgenden Andante expressivo von Groß, das wirklich voll zarten Ausdrucks ist, hat der Componist den von Rousseau vorgebrachten Fünfachtel mit dem Sechsachtel wechseln lassen, aber ohne, daß dadurch irgend ein bestimmter und origineller Effekt bewürkt worden wäre. Die beiden zusammengezogenen Achtelnoten auf Einem Tone könnten eben so gut Dreiachtelnoten seyn, und klingen

hier auch wirklich nur so, als wenn der Spieler um ein Achtel eilte und als wenn das Tempo da, wo das Sechsachtel einfällt, erst in Ordnung käme. Darauf folgt: Morgenfeier von Reichardt und ein Lied von Weber aus A dur, das mit den letzten vier Takten in A mol schließt. Diese Sonderbarkeit ist hier sehr wohl angebracht, da die drei ersten Strophen des Liedes klagend schließen, um so nothwendiger hätte aber auch die letzte Strophe, die anders schließt, einen eignen Schluß in der Durtonart erhalten müssen, der denn auch das Ganze fürs Ohr und Gefühl befriedigender geschlossen hätte. Das reizende Largo und Allegretto von Gürlich sind wahrscheinlich auch wieder Balletstücke, ursprünglich für Blasinstrumente geschrieben, thun aber sehr wohl auf dem Fortepiano. Dasselbe gilt auch von der drauf folgenden Pantomime von Weber. Zwischen in steht noch ein Lied von Hurka an die Natur, das in zu oft benutzter Form zu einförmig einhergeht. Das Gedicht von Tiedge, von dem auch mehrere Gedichte dieser Hefte sind, hätte eine bessere Composition verdient.

J. F. R.

Fortgesetzte Nachricht über Kirchenmusik zu Leipzig.

Den 6. Jan. 1805: Aus Mozarts festlicher Misse Kyrie und Gloria. Dann ein Chor von Homilius: „Mache dich auf! werde Licht ꝛc." welcher nach einer sehr gesangreichen edlen Tenorarie von unserm A. E. Müller („Freue dich, Erde; es schwinden die Schatten"), angenehm gesungen, von dem Alumnus Kürsten wiederholt, und durch die schöne freie, gefällige Wendung der Melodie der letztern sehr übertroffen wurde. Diese Arie drückte sehr kräftig die Nüancen des Inhalts aus, und war vom Musikdirektor Müller an die Stelle der Homiliusischen, wegen der in ihr widrig, nach damaligem Geschmack gedehnten und synkopirten Sylben, mit Recht gesetzt worden. — Den 13ten: eine kurze aber sehr edle Kantate von Zumsteeg; eine ähnliche wurde am 20sten aufgeführt. Am 27sten ward wieder eine Zumsteegische Kantate (No. 7.) gegeben, welche den herrlichsten Effekt machte, und sich durch die schönste Haltung, durch Zartheit, Innigkeit und Kraft, durch die angenehmste Mannichfaltigkeit und Harmonie in der Vertheilung der Stimmen, kurz durch Würde und Anmuth auszeichnete. Am 2ten Februar: aus einer vortrefflichen Misse von Mozart Kyrie und Gloria, und Zumsteegs schöne Kantate („Die Himmel ꝛc."). Die Ausführung gelang, troß der strengsten Kälte, sehr gut. Den 3ten ward das Gloria aus Mozarts Misse gegeben. Am 10ten hörte ich eine Kantate von J. Seb. Bach. Sie ist über den alten Choral: Ach Herr, mich armen Sünder ꝛc. bearbeitet. Sie hebt mit einem Chor an, in welchem eine innige, tief aus dem gerührten, frommen Herzen quellende Melodie mit hoher Simplicität und kunstvoller harmonischer Bündigkeit durchgeführt ist. Die Hoboe, welche mit zärtlichem Ausdruck gleich vom Anfange diese Melodie in sanft fließendem Gesange verfolgt, wirkt hier vorzüglich auf das um Gnade flehende Herz. Dann fällt der volle Chor ein, und man hört die Melodie, welche erst in der Höhe war, nun in den Bassen. Drauf folgt die Baßarie: Weicht all' ihr Uebelthäter, mein Jesus tröstet mich. Die Violinen haben hier lebhaftere Gänge, und diese Arie drückt den erhobenen Muth aus. Sie ist wegen der weiten Intervalle nicht leicht zu treffen, ward aber von dem Alumnus Schmidt gut vorgetragen. Ein mit Instrumenten begleiteter Choral macht den Schluß dieser feierlichen herzlichen Cantate. Die ganze Musik ist, meines Bedünkens, ein Muster antiker, hoher, kunstreicher Simplicität, und beweiset, daß Bach keinesweges über der Harmonie die Melodie, über dem streng gebundenen Stil den schönen herzlichen Gesang vernachläßiget habe. Wohl selten ist er so trocken und steif, als ihm Einige, die ihn nicht vertraut genug kennen, vorwerfen, freilich erfordert er feine, kräftige Ausführung und wiederhohltes besonnenes Anhören. Mögen die Neueren oft mehr Mannichfaltigkeit, Reichthum und Gewandheit der Melodie erreicht haben, desto ehrwürdiger bleibt die Ruhe, die edle Simplicität, die gründliche harmonische Haltung und die innere Vollendung seiner Werke. — Den 24sten: eine treffliche Zumsteegische Cantate (No. 15.) „Heilig, heilig ist der Herr der Welt." Sie beginnt sanft und feierlich, und hebt sich gegen das Ende zu höherer Kraft empor. Der Sopran hat schöne Solopartien darin. Das Accompagnement bringt theils mit den Blas- theils

mit den Saiteninstrumenten Anmuth und männliche Würde in das Ganze. Die Chöre sind in gebundenem Stil kontrapunktisch, aber fließend gearbeitet.

Concert des jungen Clarinettisten Tausch.

Am 2ten April zeigte dieser junge talentvolle Künstler vor einer sehr ansehnlichen Versammlung im Concertsaale des Königl. Nationaltheaters seine schöne Anlage zu diesem schwierigen Instrumente. Ein schöner Ton, sehr sicherer Ansatz und besonders eine seltene Ruhe im Vortrage, selbst bei nicht geringen Schwierigkeiten, lassen für die Zukunft, bei ähnlich fortgesetztem Studium, einen seltnen Virtuosen von ihm erwarten. Jene seltene Ruhe im Vortrage zeigte er besonders in einer Scene mit dem obligaten Clarinett, welche der Capellmeister Reichardt besonders für Madame Marchetti componirt hatte, und welche diese große Künstlerin überaus schön und mit vieler Intelligenz, zum großen Vergnügen der Versammlung, vortrug. Auch zeigte sich bei dieser Scene in einer obligaten Waldhornparthie ein junger noch nicht genug bekannter Künstler, Herr Schuck, der die Stelle unsers, durch Unpäßlichkeit verhinderten, Lebruns vertrat, recht sehr zu seinem Vortheil. Nur da, wo auf die sehr zarte Biegsamkeit des Vortrags dieses ganz einzigen Künstlers gerechnet war, ward man gewahr, daß er selbst nicht die für ihn geschriebene Parthie vortrug. Herr Duscheck spielte mit der ihm eigenen Vortreflichkeit und entzückte alle Zuhörer. Das in seiner Art einzige conservatoire harmonique *), welches man bei dieser Gelegenheit zum erstenmal öffentlich hörte, machte einen sehr angenehmen Effekt, erfüllte aber doch nicht ganz die hochgespannte Erwartung des Publikums. Vielleicht war daran nur die Auswahl und Zusammensetzung der Stücke schuld. Das Ganze war etwas lang und nur aus vielen kleinen Stücken zusammengesetzt, so daß es wie ein sehr vornehmes schönes Ständchen klang.

*) Wir hoffen von dieser seltnen und merkwürdigen Anstalt, die sich neben unsrer Singeakademie formirt hat, sich wöchentlich einmal auf demselben Akademiesaale versammelt, und schon aus einigen und vierzig Freunden aller bei uns bekannten und üblichen Blasinstrumenten besteht, nächstens nähere Nachricht geben zu können.

Vermischte Nachrichten.

Leipzig den 20sten März.

In unsern gewöhnlichen großen Winterconcerten im schönen Musiksaal des Gewandhauses haben wir seit dem Neujahrstage viel gute Musik mit ziemlich ungleicher Ausführung gehört. Das Hervorstechendste in der Instrumentalmusik waren die Flötenconcerte unseres Musikdirektors Müller und das vortrefliche Fortepianospiel seiner talentvollen Frau, die uns das herrliche begeisterungsvolle Concert in C Moll von Beethoven (auf wiederholtes Verlangen) zwei Mal hören ließ, und mit gleicher Vollkommenheit das romantische, fantasiereiche Concert von Mozart aus C Moll vortrug. Die vierzehnjährige Mlle Mager erwarb sich mit einem Violinconcet von Viotti auch vielen Beifall. Sonst hörten wir noch Herrn Fuchs auf dem Fagott und Herrn Rautschindel aus Dessau auf dem Clarinette. Im Gesange zeichnete sich Mlle Jaime aus Dessau in Scenen und Arien von Mozart aus. Madame Köhl ließ uns Arien von Mozart, Winter, Valesi und Pär hören; Herr Büttner und Herr Schulz Arien von Salieri, Righini, Weigl und Pär. Vereint sangen die letzten auch Duetten von Sachini, Pär und Fleischmann und ein Terzett von Salieri. Den größten Genuß gewährten uns mehrmalen die herrlichsten Symphonien und Ouverturen von Haydn, Mozart und Andreas Romberg, auch von Kunzen und Hoffmeister ließ man uns einige hören. Wenn die Ausführung auch nicht immer das hinreißende Feuer und hohe Ensemble hatte, welches jene Meisterwerke erfordern um in ihrer ganzen Schönheit und Größe empfangen und genossen zu werden; so sah man doch überall das ernstliche Streben den Meisterwerken nach Möglichkeit Genüge zu thun, und wenigstens deutlich zu werden. Mehr kann man von einem so ungleich zusammengesetzten Orchester einer solchen Stadt auch billiger Weise nicht fordern. Der Musikdirektor Schicht, der uns auch Chöre von seiner eignen Arbeit und von Haydn, Salieri und Schulz hören ließ, machte sich noch besonders dadurch um die ächten Kunstfreunde verdient, daß er ihnen auch einige größere vielstimmige Singesachen von Sebastian und von Karl Philipp Emanuel Bach und von Mozart zu hören gab. Ein herrliches Kyrie und Gloria von Seb. Bach gewährte uns ganz eignen Genuß. Das Antike, Feierliche, Andächtige, Kunstreiche und doch höchst Einfache dieser Composition ist von sehr großem ehrwürdigen Charakter, der den Zuhörer, wenn er ihn auch nicht sogleich ganz faßt, in den Tempel und in die Zeiten versetzt, in welchen die Tempel noch heilig waren.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 32.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ueber deutsches Sylbenmaaß und griechische Deklamation.

(An den Herausgeber auf Veranlassung einer Note von ihm im 30. Stück dieser Zeitung.)

Erlauben Sie, daß ich Ihnen ein flüchtig hingeschriebenes Blatt als Erläuterung meiner Meinung über deutsches Sylbenmaaß und griechische Deklamation beilege. Ich habe früher gereimt, als ich das mindeste vom Sylbenmaaß wußte und fast nie gefehlt; was ich davon weiß, entdeckte ich wie eine neue Ansicht in der Schweiz auf den einsamen Wanderungen; ich las nachher mancherlei, und es schienen mir alle diese prosodischen Versuche wie die Logik, wenn man in ihr das Gesammte der Philosophie zu erkennen glaubt. Sylben sind Worte der Ursprache. Unsere Worte sind theils noch einzelne Sylben theils Zusammensetzungen von Sylben oder Perioden jener Sprache. Eine Periode in unserer Sprache ist aus jenen Sylbenperioden zusammengesetzt — es bleiben folglich in unserer Sprache alle Beziehungen der Sylben, welche ursprünglich statt gefunden haben, aber es kommen neue hinzu, eine spätere Sprachbildung muß daher keinesweges der frühern untergeordnet seyn, aber schwierig wird sie nicht dem, der darin lebt, sondern dem, der sie lernt und lehrt. Das Einathmen ist die erste und höchste Bedingung des Lebens, die Sprache ist das Entgegengesetzte des Athmens, sie treibt die Luft heraus, was verbindet beides, da der Gedanke, also auch sein Ausdruck unendlich fortlaufen könnte? Die innere Sprachbezeichnung der Worte aufeinander, wodurch sie miteinander verbunden und dadurch getrennt werden; Sylbenmaaß metaphorisch genannt, Sinn als Accent seinem Ursprunge nach ganz allein, seiner Form nach sich aussprechend als Länge und Kürze. Es giebt folglich in der Ursprache nothwendig nur Verse, was auch historisch belegt werden kann, in unserer Sprache ist ursprünglich ein höherer Vers, nicht mehr Sylben, sondern Wortbeziehung aufeinander, die Prosa, nothwendig, jene kann diese nicht hervorbringen, diese aber jene, weil sie in ihr liegt, ja sie kehrt nothwendig in der Leidenschaftlichkeit zu dem Gebrauche jener zurück. Dann ist sie gar nicht zweifelhaft über Sylbenlänge, aber wohl die Lehrer, welche der Sprache ganz willkührlich eine Schreibart verfertigt und nun verlangen, die Länge der Sylben sollen sich nach ihren Buchstabenzeichen und Ortographie richten. Hierin werden Sie die ganze Auflösung unsrer Meinungen und aller Meinungen über das Zweifelhafte der Prosodie neuerer Sprachen finden.

Man studiere nicht die elenden gefühllos verfertigten Verse der Franzosen, sondern ihre Prosa, z. B. Rousseau hin und wieder, um ihre wahre Metrik zu entdecken. Die Regierung des Sinnes ist nur über drey, sey es zur Hervorbringung einer Sylbe, in den Sylben oder in den Worten untereinander, das genügte nicht einer unendlichen Beziehung wieder Leidenschaft, und sie wußte den Ton,

der den andern vorhallt, dadurch zu befestigen, daß sie in ihm eine ewige Beziehung auf die zukünftige hervorbrachte, das war Eingebung, das ward Gesang.

Nun kann es freilich im Gesange unendliche Abstufungen geben, eben weil es Beziehung auf ein Mannichfaltiges, so wie die Deklamation jeder Sprache nur eine seyn kann, wie aber dazwischen etwas liegen kann, das scheint mir so bewiesen unmöglich, wie ein Zustand, worin Tag und Nacht zugleich, oder wo keins von beiden. In mir scheint es so unmöglich als mit Spallanzani einen neuen Sinn bei den Fledermäusen anzunehmen, der verschieden von allen unsern, auch haben ihn spätere Versuche widerlegt. Was Herrmann darüber sagt, erinnere ich mich sehr wohl, es geht daraus hervor, daß ihre Deklamation ein sehr einfacher Gesang gewesen, der uns wahrscheinlich das erstemal eben so wenig wie die Leyer mit drei Saiten oder die melukischen Menschenfresserlieder gefallen würde, ob er darum wirklich schlecht, das folgt nicht. Vielleicht könnte er wirken, unserm Ohr die Jambensucht abzugewöhnen, oder ist er diese etwa selbst, und trägt jeder in sich eine Jambenmelodie?

L. A. v. Arnim.

Bemerkungen eines Dilettanten über Hillers Aufführung des Händelschen Messias zu Leipzig und Mozarts Bearbeitung desselben.

Es war im Jahr 1786 am 3. Nov. als der verewigte Hiller Händels Messias Abend in der Universitätskirche zu Leipzig mit einem sehr zahlreichen auserlesenen Orchester vor einem großen Publikum aufführte. Ich war damals sechszehn Jahre alt, aber voll von Interesse für die Theorie und Praxis der Musik, und erinnere mich recht wohl des Enthusiasmus, mit welchem man das antike Meisterwerk aufnahm, und der seltenen großen Eindrücke, welche das Einzelne wie das Ganze auf mich machte. Machte schon auf den jugendlichen Dilettanten dieses Werk solche Eindrücke, wie viel mehr mußte es auf reife Kenner wirken! Uebrigens hat Hiller in spätern Zeiten als Musikdirektor der beiden Hauptkirchen hier öfter Stücke aus Händels Messias aufgeführt. — Als ich in den J. 1802 und 1804 durch den Musikdir. Müller dieses Werk nach Mozarts Bearbeitung theilweise in der Thomasschule und in dem Beygangischen Museum aufführen hörte, war der Zwischenraum der Zeit zu groß, als daß ich dieselbe mit der Hillerschen Aufführung hätte vergleichen können. Mich zog damals im ersten Theil eine feurige Stelle an *), an welcher vermuthlich Mozart viel Antheil hat, und die mich an sein Requiem erinnerte, und das liebliche Pastorale; im zweiten Theil aber das herrliche malerische Stück: Wir alle gingen hin auf falscher Bahn u. s. w. Im dritten Theil ergötzte mich vorzüglich die tröstliche Arie: Ich weiß, daß mein Erlöser lebt. Ob mir gleich hier und da Einiges, das ich vielleicht nicht in der rechten Stimmung, nicht aus dem rechten Standpunkte vernahm, etwas gedehnt, durch Wiederhohlungen oder Koloraturen zu sehr in die Länge gezogen schien, so ward ich doch im Ganzen hingerissen von der äußerst erhabenen religiösen Musik, deren Schönheiten unnennbar sind, und ich gestehe, daß mir das Angeführte: Wir alle gingen hin auf falscher Bahn, so wie es hier nach Mozarts Bearbeitung exekutirt wird, keinesweges den Anstoß gab, den der scharfsinnige Recensent dieser Partitur (in seiner sehr gedachten und lehrreichen Würdigung des Händelschen Werkes s. Berl. Musik. Z. No. 11. 12.) als an dem durch Mozart angebrachten Ausdruck des Blökens einer Viehheerde fand. Sollte aber Mozart, nachdem man seine Fehlgriffe oder einiges Mislungene in der Behandlung des Händelschen Werks gerügt hat, nicht verdienen, daß man nun auch das hervorhebe, was er unleugbar mit seinem Genie, seiner Einsicht und den Kunstmitteln seiner Zeit leistete, um den Effekt des Händelschen Produkts zu erhöhen, und es im Einzelnen so der Vollendung näher zu bringen, wie es vielleicht Händel selbst mit Dank billigen würde, wenn er als Zeuge der Fortschritte der Kunst wiederkehren könnte? Wer weiß, hätte H. länger gelebt, und an die der höhern Ausbildung der Tonkunst entsprechende Vervollkommnung seiner Arbeit Hand anlegen können, ob er nicht, ohne den reifen herrlichen Entwurf des Ganzen zu ändern, doch hier und da seine Idee mit noch mehr Mannichfaltigkeit und Leben durch Har-

---

*) Es war die Partie: „Wer mag den Tag seiner Zukunft erleiden u. s. w." und: Wie das Feuer scheidet Schlacken vom reinen Golde u. s. w."

monie, Melodie und Accompagnement, und mit mehrerer Anwendung der Blasinstrumente würde ausgeführt haben. Einiger Leere und Einförmigkeit, welche theils in dem Gange der Stimmen und Instrumente und in der Instrumentalbegleitung uns auffällt, half der große Künstler, wie man weiß, als er sein Werk selbst aufführte, durch seine kunstreiche Orgelbegleitung ab. Aus einer Vergleichung eines Theils der alten Händelschen Partitur mit der Mozartschen habe ich mich überzeugt, wie wenig sich Mozart wesentliche Aenderungen erlaubt, wie er vielmehr nur Händels eigene Idee ergriffen und mit Glück benutzt habe, um in das Ganze mehr Leben, Mannichfaltigkeit und Kraft zu bringen. Dadurch ist manches Steife, Einförmige und Trockne verschwunden, mehr harmonische Bündigkeit und Fluß der Melodie entstanden. Der Blasinstrumente hat er sich nur meist so bedient, daß sie in schönen Bedingungen eintreten und die Leere lieblich ausfüllen, welche man sonst bei Händels einfachen Gesängen bisweilen fühlte.

Ein Irrthum wäre es, wenn man glaubte, der verewigte Hiller habe den Messias ganz unverändert nach der Originalausgabe zu Berlin und Leipzig 1786, und am letztern Orte auch wieder 1795, aufgeführt. Es ist bekannt, daß Hiller in der Neigung, an fremden Arbeiten auch großer Meister zu ändern und sie nach seinem Zweck zu bearbeiten, sich mehr erlaubte, als von Mozart bekannt ist. Dies geschah auch mit Händels Messias, theils durch Zusätze (von Blasinstrumenten) oder Ausfüllungen, theils durch Weglassungen beträchtlicher Stücke. Diese Hillersche Partitur kann man im Bureau de Musique zu Leipzig, welches die ganze Hillersche musikalische Verlassenschaft an sich gekauft hat, erhalten. Was die Zusätze betrift, so that sich Hiller z. B. sehr viel zu gute auf die sechs Hörner, welche er in dem Chor: Hoch thut euch auf ꝛc. angebracht, und die in Berlin so großen Effekt gemacht haben sollen. In der That aber läßt die Viertelspause am Ende des Takts in Mozarts Partitur den kraftvollen Anfang weit mächtiger verhallen, als wie diese Pausen bei Hiller mit dem Schmettern der Hörner ausgefüllt sind. Eine Vergleichung des Hillerschen Musiktextes mit dem zur Mozartschen Ausgabe wird zeigen, wie Manches Hiller weggelassen. Auch nach Hillers Aufführung ist das erste Recitativ, als Arioso, nicht dem Sopran, sondern dem Tenor gegeben: „Tröstet, tröstet mein Volk u. s. w., und die anschließende Arie: „Alle Thale erhöhet, wird erst vom Sopran gesungen, wenn bei Mozart der Tenor fortfährt. Die Stelle: So spricht der Herr Gott Zebaoth, nebst der bei Mozart und durch seine Meisterhand so imposanten herrlichen Partie: „Wer wird den Tag seiner Ankunft ertragen ꝛc." bis zu: „daß alle Völker dem Herrn opfern in Gerechtigkeit" fehlt in Hillers Text ganz, und auf den Chor: Denn die Ehre des Herrn wird offenbaret, folgt sogleich das Altrecitativ: denn siehe, eine Jungfrau ꝛc. In dem besonders gedruckten Musiktext zu Mozarts Bearbeitung (Leipzig bei Breitkopf und Härtel) sind auch alle diese und einige andre Partien, welche Herr Cantor Müller uns hören ließ, vermuthlich wegen der Zeitkürze zu einer gewöhnlichen Concertaufführung, ausgelassen. Hiller theilt das Händelsche Oratorium in zwei Theile. Der zweite fängt, wie bei Mozart, an mit: „Siehe, das ist Gottes Lamm ꝛc. Die Arie: Warum toben die Heiden, und das Chor: Auf zerreißet ihre Bande, nebst dem Recitativ: Aber der da wohnet im Himmel, und die Arie: Du zerschlägst sie mit dem eisernen Scepter fehlen in Hillers Musiktext. Auch mangelt darin das Recitativ: Merkt auf! ich sag' euch ein geheimes Wort ꝛc. welches die folgende pompöse Arie: „Sie schallt, die Posaune," vorbereitet. Aus dem Ganzen ergiebt sich, daß Mozart viel vollständiger ist, als Hiller.

Was übrigens die Mozartsche Partitur betrift, an welcher der Rec. den Antheil einer dritten Hand zu erkennen glaubt, so ist dieselbe genau nach Mozarts Originale abgedruckt, welches sich in der Breitkopf-Härtelschen Musikhandlung findet. Der Text aber dazu ist von Herrn Friedr. Rochliz untergelegt, und größtentheils aus dem Hillerschen beibehalten worden.

Mit diesen Bemerkungen habe ich nun der strengen Kritik einsichtsvoller Kunstkenner über Mozarts Arbeit nicht widersprechen wollen, wozu mir die Befugniß fehlen würde. Ich wollte nur die Aufmerksamkeit auch auf das Verdienstliche und Schätzbare in derselben hinlenken, welches man ungeachtet einiger Mängel oder Mißgriffe schwerlich

ableugnen wird. Ueber so reichhaltige große Kunstwerke, wie das gedachte, und in einer so liberalen Kunst, wie die Musik seyn soll, dürfen wohl mehrere Stimmen aus dem die Tonkunst besonnen schätzenden und liebenden Publikum gehört und geprüft worden.

M.

Uebersicht des neuesten Musikzustandes in Wien.

Theatermusik.

Man hat seit einiger Zeit sein Befremden wiederholt und laut geäußert, daß in Wien, wo die Musik auf einer solchen außerordentlichen Höhe steht, wo so viele anerkannte hervorbringende Genies und ausübende Talente leben, doch für die Theatermusik so wenig geschieht, und nur Mozartsche oder größtentheils unbedeutende französische Opern das Repertoire unserer Theater füllen, zwischen denen zuweilen eine Oper von Seyfried, Teyber oder Gyrovetz ausgezischt wird. Das Erstaunen aber über diese auffallende Erscheinung wird sich bei einer näheren Auseinandersetzung sehr vermindern.

Zu einer Oper wird bekanntlich ein Text erfordert, dann eine Musik dazu, und endlich Sänger und Orchester, welche sie auszuführen im Stande sind. Keines dieser Dinge ist hier so leicht herbeizuschaffen, als es auf den ersten Anblick scheint. Die Ursachen des Mangels an Opernbüchern sind vor kurzen im Freimüthigen genau angegeben worden, die schlechte Bezahlung nemlich und die vielen Talente und Kenntnisse, welche diese Dichtart fordert. Dazu kommt denn vorzüglich noch, daß durch die fortschreitende Kultur, die Beschränkung auf der andern Seite, und den schwankenden Zustand der neuen Aesthetik, der Geschmack des Publikums eine gewisse ekle Gleichgültigkeit angenommen hat, wodurch die alte gemüthliche Gutherzigkeit ganz verdrängt wurde, welche sonst die Wiener charakterisirte. Es ist Ton geworden zu tadeln, oder vielmehr zu schimpfen, man glaubt dadurch seinen Geschmack und Scharfsinn zu beurkunden. Da also der Operndichter weder Ehre noch Belohnung zu erwarten hat, so werden wir wohl so lange keine Opern bekommen, bis nicht ein ächt poetisch-poetisches Gemüth, welches nicht für andere, sondern bloß für seine eigne Phantasiebeschauung dichtet, diese Gattung ergreift. Ich fürchte aber, für ein großes und gemischtes Publikum dürften solche phantastische Gestalten wenig Reiz haben.

Ich komme zu den Componisten. Mozart war gestorben. Gerade in der Epoche hatte er seine glänzende Bahn geendet, wo die Zauberflöte das entschiedene Glück machte, und ganz Wien begeisterte. Nach ihm wollte sich kein Genie finden, welches ihn als Operncomponist zu ersetzen im Stande gewesen wäre. Von Süßmeyer hatten zwar mehrere Arbeiten gefallen, und sein Spiegel von Arkadien, seine edle Rache, die drei Sultaninnen waren gewiß nicht ohne Verdienste; aber an Kraft, Eigenheit, Feuer und Charakteristik konnte er sich mit jenem großen Vorgänger nicht messen, auch ward er durch Kränklichkeit sehr oft an anhaltenden Arbeiten gehindert. Weigl schrieb ausschließend für die italiänische Oper, oder besorgte Privatarbeiten für den Hof. Eberl war mit sehr vortheilhaften Bedingungen nach Petersburg gegangen, und Beethoven beschäftigte sich bloß mit Instrumentalkompositionen, und schien es so lange als möglich verschieben zu wollen, seinen Ruf an den sehr ungewissen Erfolg einer Oper zu wagen.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Vermischte Nachrichten.

Wien, den 25sten März.

Mad. Auernhammer gab im Hoftheater ein Concert bei vollem Hause. Sie spielte das Mozartsche Clavierconcert aus D Moll, aber wer den Geist dieser Composition kennt (Ref. hörte es von Mozart selbst vortragen) konnte unmöglich mit Mad. Auerhammers Ausführung zufrieden seyn. Sie nahm alle Tempos zu langsam, oder rallentirte gerade die brillanten und feurigen Stellen, weil sie nicht Präcision und Sicherheit genug hat. Möchten doch alle Virtuosen, die sich hören lassen wollen, vorher Göthens Spruch wohl überdenken:

> Nur aus vollendeter Kraft strahlet die Anmuth hervor.

Die Wittwe Mozart hat ein Concert angekündet, worin ihr 13jähriger Sohn eine von ihm componirte Kantate auf Haydns 73sten Geburtstag aufführen wird.

Intelligenzblatt. No. III.

Als Beilage zu der Berlinischen musikalischen Zeitung, herausgegeben von

C. F. Reichardt. 1805.

Bey dem Buch- und Musikhändler H. Frölich in Berlin Königsstrasse No. 62. sind nachstehende Musikalien um beygefügte Preise zu haben:

2. Violine.

(Fortsetzung.)

Tirone, trois Duos pour deux Violons. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

— — Oeuvre 2. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

— — Oeuvre 3. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

Tomasini, L., trois Duos concertans pour deux Violons. Fol. Vienne. 1 Thlr. 8 gr.

Vanhall, J., Ländlerische Tänze für 2 Violinen, oder Flauto Violin et Basse. Fol. Wien. 11 gr.

Vigueri, J. B., Bataille de Marengo, pièce militaire et historique. Fol. Paris. 16 gr.

Viotti, J. B., Concerto de Violon, avec accompagnement de deux Violons, deux Hautbois, une Flûte, deux Cors, deux Bassons, deux Altos et Basse. Lettre A. Fol. Paris. 2 Thlr. 8 gr.

— Concerto de Violon B. avec accompagnement de deux Violons, deux Altos, une Flûte, deux Hautbois, deux Clarinettes, deux Cors, deux Trompettes, deux Bassons, Timballes, Violoncelle et Basse. Fol. Paris. 2 Thlr. 16 gr.

— trois Duos pour deux Violons. Opus 18. Fol. Paris. 2 Thlr. 8 gr.

— trois Trios pour deux Violons et Basse. Op. 18. Fol. Paris. 2 Thlr. 8 gr.

— trois Trios pour deux Violons et Basse. Oeuvre XVII. Fol. Paris. 2 Thlr. 8 Gr.

Weiss, F., grande Sonate pour le Pianoforte. Op. 4. Fol. Vienne. 1 Thlr.

— trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Basse, Oeuvre 1. Fol. Vienne. 2 Thlr. 8 gr.

— Quintuor pour deux Violons, deux Altos et Violoncelle. Op. V. Fol. Vienne. 1 Thlr. 8 gr.

Winter, Ouverture de Marie de Montalban; arrangé pour deux Violons. Fol. Paris. 20 gr.

— Septuor pour deux Violons, Alto, Basse, Hautbois et deux Cors. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

Woldemar, six Caprices ou Points d'orgue p. le Violon. Fol. Paris. 13 gr.

— Concerto à Violon Principal, 2 Violons, Alto, Basse, Flûtes, Cors et Bassons. Fol. Paris. 2 Thlr. 8 gr.

— trois Duos pour deux Violons. Oeuvre 6. Fol. Paris. 1 Thlr. 18 gr.

Woldemar, douze Etudes d'une difficulté progressive pour le Violon. Fol. Paris. 16 gr.

— le nouveau Labyrinthe harmonique pour le Violon. Oeuvre 19. Fol. Paris. 1 Thlr.

Woldemar, l'ombre de Tartini Sonate Flauto-mayique pour le Violon. Fol. Paris. 19 gr.

— l'Ombre de Pugnani Maitre de Viotti, Sonate Flauto-mayique pour le Violon. Fol. Paris. 19 gr.

— six thêmes fugués dans le mode Mineur pour le Violon. Fol. Paris. 14 gr.

Wolffersgrün, (Stadler de) 6 Menuetti originali à 2 Violino, e Basso obligato, 2 Clarinetto, 2 Fayotto etc. ad libitum. Fol. Vienna. 1 Thlr. 12 gr.

Wranitzky, A., grand Quintuor pour Violon, deux Altos, et deux Violoncelles concertants. Op. 10. Fol. Vienne. 1 Thlr. 6 gr.

— trois Quatuors pour deux Violons, Viole et Violoncelle. Fol. Vienne. 2 Thlr. 8 gr.

— Zeilinger, J., 12 Variations sur l'air (Ey du lieber Augustin) pour 2 Violons et Basse. Oeuvre 3. Fol. Vienne. 10.

3. Alto Viola.

Danzi, F., trois Duos pour Alto et Violoncelle. Livr. 1. Fol. Zuric. 1 Thlr. 14 gr.

— trois Duos pour Alto et Violoncelle. Oeuvre 9. Fol. Munic. 1 Thlr.

Lorenziti, B., trois Sonates pour Alto Viola, avec accompagnement de Basse. Oeuvre 39. Fol. Paris. 2 Thlr.

4. Basse et Violoncelle.

Baudiot, C., trois Sonates pour le Violoncelle, avec accompagnement de Basse obligée. Fol. Paris. 2 Thlr.

Berger, M., trois Duos concertans pour deux Violoncelles. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

— six Duos pour deux Bassons. Fol. Paris. 2 Thlr.

— grande Sonate pour le Violoncelle. Op. 38. Fol. Paris. 22 gr.

— six Sonates faciles pour le Violoncelle et Basse. Op. 35. Fol. Paris. 1 Thlr. 6 gr.

— trois Sonates pour Violoncelle et Basse. Oeuvre 2. Fol. Paris. 1 Thlr. 18 gr.

Blasius, F., premier Concerto à Basson Principal, 2 Violons Alto, Basse, Cors et Hautbois. Fol. Paris. 2 Thlr.

Blasius, F., six Duos pour deux Bassons. Oeuvre 50 et 51. Fol. Paris. 2 Thlr. 16 gr.

Desforges, six Duos progressifs pour deux Violoncelles. Op. 4. Fol. Lyon. 1 Thlr. 8 gr.

Dietter, Concerto pour le Basson. No. I. et II. Fol. Zuric. 3 Thlr. 14 gr.

— six petits Duos pour deux Bassons. Opera 1. gr. 4 Zuric. 20 gr.

— six Duos progressifs pour deux Bassons. Op. 2. Fol. Zuric. 1 Thlr. 14 gr.

Facius, J. H., trois Sonates pour Violoncelle et Basse. Oeuvre 2. Livre 2. Fol. Vienne. 1 Thlr. 8 gr.

— Concerto per Violoncello principale. Op. 3. Fol. Vienna. 1 Thlr. 16 gr.

Hauschka, V., trois Sanates pour le Violoncelle, avec accompagnement de la Basse. Op. 1. Fol. Vienne. 1 Thl. 5 gr.

Ozi, six Duos pour deux Bassons. Oeuvre 1. Fol. Paris. 2 Thlr.

— Etudes et Exercices pour le Basson, extraits de la nouvelle Methode. Fol. Paris. 2 Thlr. 15 gr.

5. Guitarre.

Call, (L. de) Gesänge für Sopran und Tenor mit Begleitung der Guitarre. 15. Werk. Fol. Wien. 10 gr.

— — Serenade pour la Guitarre, Flûte, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 9. Fol. Vienne. 1 Thlr. 8 gr.

Doisy, Recueil d'Airs Italiens musique de differens auteurs connus avec accompagnements, faciles, pour la Guitarre. Fol. Paris. 2 Thlr.

— Sei Canzoncine, musica da G. Millico, Coll' accompagnemento de Ghitarra. 4. Zurigo. 13 gr.

— grand Duo concertant, composé pour la Guitarre et Piano. Fol. Paris. 2 Thlr.

— trois grands Duos concertans pour deux Guitarres. Fol. Paris. 2 Thlr.

— trois Duos concertans et faciles, composés pour Guitarre et Violon. Fol. Paris. 2 Thlr.

— trois petits Duos, extremement faciles, composés pour Guitarre et Violon. 2. Livre. Fol. Paris. 2 Thlr. 20 gr.

— trois Solos, composés pour une Guitarre seule, avec accompagnement. Fol. Paris. 2 Thlr.

— 12 Sérénades entremêlées de Chant, arrangées pour Guitarre, Violon et Alto. Livr. 2. Fol. Paris. 3 Thlr. 10 gr.

— trois Trios, Musique d'Haydn, Mozart, Koželuch et Pleyel, arrangé pour Guitarre, Violon et Altos. Fol. Paris. 2 Thlr.

Rolla, A., tre Duettini per Chitarra e Violino. 4. Zurigo. 19 gr.

Rotondi, Duetti per due Guitarre. Fol. Vienna. 6 gr.

— sei Balli tedeschi per due Guitarre. Fol. Vienna. 5 gr.

Rotondi, sei Variationi per la Guitarra. Fol. Vienna. 5 gr.

— sechs Variationen über das beliebte Thema (nel cor piu non mi sento) für die Guitarre. Fol. Wien. 8 gr.

6. Harfe.

Dalvimare, P., trois Sonates de Harpe. Oeuvre 14. Fol. Paris. 2 Thlr. 12 gr.

Demar, S., grande Sonate ou folie symphonique pour la Harpe, avec accompagnement de Violon et Basse. Op. 24. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

Désargus, K., nouvelle Methode de Harpe. Fol. Paris. 2 Thlr. 12 gr.

Dussek, grand Duo pour Harpe et Piano, avec accompagnement de Cor ad libitum. Op. 38. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

Gatages, pour la Harpe trois Sonates, avec accompagnement de Violon ad libitum. Oeuvre 11. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

— quatrième Pot-Pourri pour la Harpe. Oeuvre 10. Paris. 20 gr.

— Walzes pour la Harpe. Oeuvre 12. Fol. Paris. 1 Thlr. 6 gr.

Gianella, trois Duos concertans pour Harpe et Flûtes. Op. 2. Fol. Paris. 2 Thlr. 12 gr.

Isuard, Nicolo, pot-pourri d'Airs Anglois, arrangés pour Harpe ou Fortepiano. Fol. Paris. 1 Thlr. 10 gr.

Knafel, J. L., Variations pour la Harpe à crochéts. Fol. Vienne. 10 gr.

— Recueil pour la Harpe à crochéts. Coh. 1. Fol. Vienne. 12 gr.

Krumpholz, sixième Concerto pour la Harpe, avec accompagnement de deux Violons, deux Hautbois, deux Cors, une Flûte, taille et Basse. Oeuvre 9. Fol. Paris. 2 Thlr. 12 gr.

Laurent, F., deux Sonates pour la Harpe, avec accompagnement de Violon obligé. Oeuvre 1. Fol. Paris. 2 Thlr.

Lemiere, F. A., deuxième Duo concertant pour Harpe et Piano. Oeuvre 24. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

Marin, M., Duo pour deux Harpes ou Pianoforte et Harpe. Oeuvre 17. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

— six Sonatines progressives p. la Harpe. Oeuvre 16. Fol. Paris. 2 Thlr.

— trois Sonates pour la Harpe. Op. 15. Fol. Paris. 2 Thlr. 12 gr.

Nadermann, F. J., grande Sonate pour la Harpe, avec accompagnement de Violon et Basse. Oeuvre 11. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

— Fandango, tiré du Ballet des Noces du Gamache, variés pour la Harpe. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

Pollini, F., Air varie pour la Harpe. Fol. Paris. 22 gr.

Romberg, B., trois grandes Sonates pour la Harpe, avec accompagnement de Violoncelle Oeuvre 5. Fol. Paris. 2 Thlr.

Steibelt, Ouverture d'Albert et d'Adelaide; arrangée pour la Harpe. Fol. Paris. 1 Thlr. 5 Gr.

Steibelt, D., grand Concerto pour la Harpe, avec accompagnement de Violon, Alto, Basse, Flûtes, Hautbois, Bassons et Cors. Fol. Pais. 2 Thlr. 16 Gr.

Wiesner, N.. Andantino avec 8. Variations pour l'Harpe. Fol. Vienne. 9 gr.

---

7. Flöte.

Call, L. de, trois Duos pour deux Flûtes. Oeuvre 1. No. 1 — 3. Fol. Vienne. 1 Thlr. 12 gr.

Devienne. F., six Duos concertans pour deux Flûtes. 2. Part. Op. 10. Fol. Paris. 3 Thlr. 4 gr.

— trois Sonates de R. Kreuzer arrangées pour la Flûte. Prem. Livre. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 Gr.

Dietter, Concertino pour la Flûte, avec accompag. de deux Violons. Alto et Basso. No. 1 et 2. Fol. Zuric. 3 Thlr. 4 gr.

— Concerto concertant, pour deux Flûtes principales; avec accompagnement de deux Violons, Altos, Violoncelle, deux Hautbois et deux Cors. No. 3. Fol. Zuric. 1 Thlr. 14 gr.

Dorémieulx, J. L., Etude pour la Flûte. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

Ferrari, J., six Duos faciles pour deux Flûtes. 1 Liv. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

Fuchs, J. F., Vingt-quatre Sonates très faciles pour deux Flûtes. Oeuvre 1. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

Gebauer, E., six Duos concertans pour deux Flûtes. Oeuvre 7. Fol. Paris. 2 Thlr. 15 gr.

— Six Sonates pour la Flûte, avec accomp. de Basse, 2 Liv. Oeuvre 8. Fol. Paris. 3 Thlr. 4 gr.

Haensel, P., Thema, varié pour la Flûte, avec accompagnement de deux Violons et Violoncelle. Fol. Vienne. 16 gr.

Hoffmeister, F. A., six grands Quatuors concertans p. Flûte, Violon, Alto et Basse. XI. Oeuvre. 5 Livr. Fol. Heilbronn. 6 Thlr. 6 gr.

— Préludes ou Etudes pour la Flûte. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

Jörg, N., Recueil de 12 pièces pour deux Flûtes. No. 1 et 2. Fol. Mayence. 2 Thlr. 4 gr.

Kauer, F., Musique exécutée à l'occasion du Caroussel tenu par la Noblesse. Fol. Vienne. 16 gr.

Klingenbrunner, I., XV. Variationi per Flauto trav. Solo. Op. 1. Fol. Vienna. 10 gr.

Knorr, Concerto p. Flûte. fol. Vienne. 1 Thlr. 16 gr.

Koehler, H., nouveaux Divertissements pour une Flûte seule, avec un Violon ad libitum. Oeuv. 23. Cah. 1. Fol. Leipsic. 16 gr.

— III. Duos concertants pour deux Flûtes. Oeuvre 24. Fol. Leipsic. 16 gr.

Krasinsky, six Duos concertans pour deux Flûtes. Oeuvre 20. 2 Part. Fol. Paris. 3 Thlr. 4 gr.

Kreith, C., Amusemens pour une flûte. Oeuvre 89. Fol. Vienne. 6 gr.

— Concerto in G. Flauto principale, 2 Violons Viola. 2 Cors e Violone. Op. 70. Fol. Vienne. 1 Thlr. 6 gr.

— Sei grandi Divertimenti per un Flauto Solo. Op. 16. No. 1 et 2. Fol. Vienna. 10 gr.

— 12 Divertimenti per il Flauto. Op. 81. Fol. Vienna. 8 gr.

— tre Duetti à 2 Flûtes. Op. 86. Fol. Vienna. 1 Thlr. 8 gr.

— pas de deux, dansé par Mr. et Mme. Vigano à Vienne, arrangés pour deux Flûtes. Fol. Vienne. 5 Gr.

— 3 Quatuors pour Flûte, Clarinette, Basson et Cor de Chasse. Oeuvre 66. Fol. Vienne. 2 Thlr.

— sechs Variationen; für eine Flöte. Op. 71. Fol. München. 8 gr.

— 12 Variationen für eine Flöte. Op. 92. Fol. München. 10 gr.

— 12 Variations pour une Flûte. Fol. Vienne. 8 gr.

Kreutzer, Ouverture du Baiser et la quittance, arrangée pour deux flûtes. Fol. Paris. 10 gr.

Krommer, F., Quintuor pour la Flûte, le Violon, deux Altos et de Violoncelle. Fol. Vienne. 1 thl. 2 gr.

Marjolin, L. A., six Duos concertans pour deux Flûtes. 2. Liv. Fol. Lyon. 2 Thlr. 12 gr.

— six Duos faciles p. 2 Flûtes. Fol. Lyon. 19 gr.

— neuf petits Duos methodiques pour deux Flûtes. Fol. Lyon. 1 Thlr. 8 gr.

Matauchek, quatorze Variations pour la Flûte seule, ou avec accompagnement d'Alto. Oeuvre 5. Fol. Vienne. 11 gr.

Mehul, Duos concertans extraits de l'Opera d'Héléna, arrangés pour deux Flûtes. Fol. Paris. 1 Thlr. 8 gr.

— Ouverture du Trésor supposé; arrangé pour deux Flûtes. Fol. Paris. 20 gr.

Michel, six petits Duos pour deux Flûtes. 2e. Suite. Fol. Paris. 20 gr.

— 3. et 4ème Suite de Duo non difficiles pour deux Flûtes. Fol. Paris. 3 Thlr. 4 gr.

— 4. Recueil de Rondeaux, airs variés, divertissemens et autres morceaux d'un genre très agréable pour une flûte. Fol. Paris. 3 Thlr. 16 gr.

— trois Trios pour deux flûtes et Basson; 2. Livre. Fol. Paris. 4 gr.

Mozart, nouvelle Edition, des Airs de la Flûte enchanté; arrangées pour deux Flûtes. Fol. Paris. 1 Thlr. 8 gr.

— Quartetto, per flauto, Violino, Alto, Violoncello. No. 3. Fol. Vienna. 1 Thlr.

Poessinger, F. A., Variations pour la Flûte, avec accompag. de Basse. Oeuvre 6. Fol. Vienne. 6 gr.

Porta, trois Trios pour trois Flûtes. Fol. Oeuvre 6. Paris. 2 Thlr.

Porta, 6 Trios p. trois flûtes. Oeuv. 4. 5. Fol. Paris. 3 Thlr. 14 gr.

Po Jolos, six Duo pour deux Flûtes dans un genre facile et agréable. Oeuvre 9. 2. Livre. Fol. Paris. 2 Thlr.

Romberg, A. et B., trois Quintetti pour Flûte, Violon, deux Altos et Violoncelle. Oeuvre I. No. 1 — 3. Fol. Paris. 4 Thlr. 18 gr.

Salin, 12 Variations pour la Flûte avec un Violon, Viola, et Violoncelle. Oeuvre 2. Fol. Vienne. 22 gr.

Sauer, Trillerscala für die Flaute travese mit einer und mehreren Klappen. gr. 4. Wien. 6 gr.

Schneider, M. G. H., Concert pour Flûte principale, avec accompagnement de deux Violons, deux Altos, deux flûtes, deux Cors et Basse. Oeuvre 12. Fol. Augsb. 1 Thlr. 16 gr.

Tobi, H., douze Walses vouvelles pour deux Flûtes. Fol. Paris. 15 gr.

Traeg, A., Fantaisie pour une Fûte. Op. 3. Fol. Vienne. 6 gr.

Vogel, G. M., trois Sonates pour la Flûte, avec accompagnement de Basse. Op. 1. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

Weifs, F., Caprices et Variations pour une Flûte. Oeuvre 3. Fol. Vienne. 8 gr.

Widerkehr, neuvième Simphonie concertante p. Flûte, Oböi et Basson, avec accomp. de deux Violons, Alto et Basse, deux Oböes ou Clarinettes et deux Cors. Fol. Paris. 2 Thlr. 15 gr.

Winter, Ouverture de Marie de Montalban, arrangé pour deux Flûtes. Fol. Paris. 12 gr.

1. Suite d'Harmonie, tirée des Opéras etc. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

Wunderlich. trois grandes Sonates pour la Flûte, avec accomp. de Basse. Fol. Paris. 2 Thlr.

8. Waldhorn.

Domnich, Concerto pour premier Cor. Fol. Paris. 2 Thlr.

Duvernoy, F., sixième Concerto pour le Cor, avec accomp. de deux Violons, Alto, Flûte, deux Hautbois, Basson, deux Cors et Basse. Fol. Paris. 2 Thlr.

— vingt Duo pour deux Cors, extraits de la Méthode de Cor. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 Gr.

— douze petits Duos pour deux Cors. Fol. Paris. 1 Thlr. 4 gr.

Eler, deuxième Concerto p. le Cor, avec accompagn. de deux Violons, Alto, Basse, deux Hautbois, deux Flûtes, deux Bassons et deux Cors. Fol. Paris. 2 Thlr.

Fleury, Ch., douze Quatuors pour quatre Cors. Oeuvre 1. gr. 4. Lyon. 1 Thlr. 14 gr.

Fuchs, G. F., trois Trios pour Cor, Clarinette et Basson. 1ère Oeuvre. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

Kenn, Recueil de petits Airs pour deux Cors. 4. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

Kreith, C., 12 Duetti per 2 Cornos; Concertanti. Op. 50. Fol. 2 Thlr. 8 gr.

Widerkehr, Sinphonie concertante pour Cor et Basson, avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Basse et Hautbois. Fol. Paris. 1 Thlr. 13 gr.

9. Hautbois.

Krommer, F., six Marches pour deux Hautbois, deux Clarinettes, deux Bassons, grand Basson, deux Cors et une Trompette. Fol. Vienne. 22 gr.

— Partita, pour deux Hautbois, deux Clarinettes, deux Cors, deux Bassons, grand Basson et une Trompette ad libitum. Oeuvre 45. No. 1 — 3. Fol. Vienne. 6 Thlr.

Mozart, W. A., grande Serenade pour deux Hautbois, deux Clarinettes, deux Cors de Bassette, quatre Cors, deux Bassons et grand Basson ou Basse. Oeuvre posthume. Fol. Vienne. 2 Thlr. 16 gr.

10. Flageolet.

Kreith, C., drey Quartetten für 1 Flageolet. 2 Violen, und 1 Violoncelle. Op. 93. Fol. Wien. 1 Thlr. 20 gr.

11. Clarinette.

Baer, J., six Duos concertans pour deux Clarinettes. Fol. Paris. 2 Thlr.

Baissiere, Airs variés pour la Clarinette, avec accomp. de Basse. Oeuvre 1. Fol. Paris. 1 Thlr. 14 gr.

— Etude pour la Clarinette, formant trente six caprices. Oeuvre 2. Fol. Paris. 2 Thlr.

Blasius, F., premier Concerto pour Clarinette principale deux Violons, Alto, Basse, Cor et Hautbois. Fol. Paris. 2 Thlr.

— 2 Concerto pour Clarinette principale, deux Violons, Alto, Basse, Cor et Hautbois. Fol. Paris. 2 Thlr.

— six Duos pour deux Clarinettes. Oeuvre 46. Fol. Paris. 2 Thlr. 15 gr.

Bocsha, C., trois Quatuors concertans pour Clarinette, Violon, Alto et Basse. Fol. Paris. 2 Thlr.

Catel, première Suite d'Harmonie à huit Parties, tirée de l'Opera de Semiramis. Fol. Paris. 2 Thlr.

— Air des Africains, tirée de l'Op. de Sémiramis. etc. arrangé pour deux Clarinettes, deux Cors etc. Fol. Paris. 1 Thlr. 8 gr.

Cherubini, Ouverture de la Prisonnière; arrangée en Harmonie pour deux Clarinettes, deux Flûtes, deux Cors, deux Bassons et deux Trompettes etc. Fol. Paris. 1 Thl. 14 gr.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 33.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ueber die wichtigsten Erfordernisse und Bedingungen der Tonkunst, als schöner Kunst.

Noch ist die allgemeine Aesthetik weniger auf die Tonkunst angewandt worden, als es diese verdient und zum Theil auch bedarf. Ich versuche hierzu einen kleinen Beitrag, und stelle die Bemerkungen ohne weitere Einleitung sogleich nach der Reihe auf.

Ein gewisser Mechanismus ist zur Ausübung der Tonkunst, wie jeder andern schönen Kunst unentbehrlich, so frei sie ihrem Ursprunge und Geiste nach von allen äußern Bestimmungsgründen oder Triebfedern seyn mag. Sie kann das Idealische nur durch sinnlichen Stoff, durch Töne und Klänge, andeuten, nur mittelst materieller Organe ausdrücken. Der rohe Stoff aber widerstrebt dem geistigen Ausdrucke; er bedarf daher einer Bearbeitung und Umbildung, so daß er die verlangte Form annimmt, verfeinert, veredlet, zu einer tauglichen Masse gleichsam verschmolzen wird. Der Tonkünstler muß als Virtuose und Componist seinen Stoff kennen, damit er keinen völlig untauglichen oder einen solchen wähle, dessen er nicht Meister werden kann. Dies gilt von musikalischen Instrumenten sowohl, die gespielt, als von Texten, die componirt werden sollen, und von allen Materialien, Mitteln und Behikeln der Instrumental- und Vokalmusik. Der Tonkünstler muß wissen, was sich aus den vorhandenen Materialien machen läßt, mithin ihre Natur, den Mechanismus ihres Wesens einsehen. Denn der Stoff, in mehr oder weniger organisirten Parthien, im Einzelnen wie im Ganzen, ist ihm nur ein Werkzeug und Medium, seine Ideen zu offenbaren, seine höchsten Gefühle auszusprechen, eine Welt für die Einbildungskraft und für das Herz darzustellen. Damit dies gelinge, ist nicht nur völlige Bekanntschaft mit dem Stoffe (z. B. mit der verschiedenen Natur der Instrumente und dem eigenen Charakter der Töne, mit den Gesetzen der Empfindung und des Gesanges, mit den akustischen Verhältnissen der Klänge u. s. w.), sondern auch Herrschaft über denselben nothwendig. Um das Kunstwerk wirklich zu Stande zu bringen, kann manche mühsame mechanische Operation, manche Behülfe des mechanischen Künstlers erfordert werden, so wenig auch der Werth des Musikers in der bloßen mechanischen Fertigkeit und Geschicklichkeit besteht. Das geistreiche Genie muß sich gewissen Regeln unterwerfen, an die es wegen der Natur seines Stoffes gebunden ist, und ohne deren Beobachtung es seine Darstellung an Haltung, Reinheit, Bestimmtheit und Festigkeit fehlen würde. Der Komponist, der Virtuose und der Sänger müssen sich den Gesetzen der harmonischen Fortschreitung, des Rhythmus, der Deklamation und der Akustik fügen, um nur verstanden zu werden, und nicht gleich bei den ersten Akkorden, Modulationen und Worten zurückzustoßen. Der Tonkünstler kann nur dann in seinem Gebiet mit allesumfassender Zaubergewalt herrschen, wenn ihm, außer tiefer, inniger Empfindsamkeit, gewandter, lebhafter und feuriger Phantasie und den damit verbundenen musikalischen

Erfindungsgeist, Einsicht in die Natur der verschiedenen Instrumente und Kenntniß ihrer verschiedenen Behandlung beiwohnt, und wenn ihm außer der mannichfaltigsten Melodie die tiefe Kunst des sogenannten Kontrapunkts geläufig, und er in dem großen Reich der Harmonie einheimisch ist. Nur die tiefsinnigen Contrapunctisten Bach, Händel, Hayden, Fasch, wußten eben sowohl durch majestätische Fugen zu begeistern, als durch liebliche Melodien zu bezaubern. Sie waren des mechanischen und an nothwendige, arithmetische und akustische Gesetze gebundenen Theils der Musik so mächtig, daß sie um so freier und kühner sich aller mechanischen Kunstmittel zu mannichfaltigem Ausdrucke, zu vielfacher Darstellung bedienen konnten.

Dessenungeachtet aber ist ohne Genie, Geist und Geschmack keine ursprüngliche, schöne Ausübung der Tonkunst denkbar. Werke der Schönheit und des Geschmacks zu erfinden und hervorzubringen, ist nicht durch bloße Wissenschaft oder mechanische Fertigkeit, sondern wesentlich nur durch Kunst möglich, als ein Naturvermögen, welches höher ist denn bloßes Wissen, und sich durch Lehre und Unterricht nicht mittheilen, obgleich ausbilden, leiten, schärfen oder verfeinern läßt. Der musikalische Compositeur muß diese Erfindungsgabe, muß Genie besitzen. Genie aber für schöne Kunst ist von dem, was man Geist und Geschmack nennt, unzertrennlich.

Ohne alle Wissenschaft wird es jedoch um die zweckmäßige Behandlung der Tonkunst auch mißlich stehen. Wer verachtet nicht seichte Produkte? Wer fühlt nicht den Unterschied zwischen einer oberflächlichen und einer gründlichen Ausführung eines musikalischen Thema's? Die Ausübung der Musik sieht sich überall beschränkt und dürftig, wo Kenntnisse und Einsichten mangeln. Wissenschaft giebt der Kunst Reichthum und Freiheit. Der gute Künstler ist ein denkender und erfahrener Künstler. Wenn ihn auch Belesenheit in den besten ältern und neuern Theorien der Musik, Bekanntschaft mit den Grundsätzen der Aesthetik überhaupt und der verschiedenen Musikgattungen insbesondere, Vertraulichkeit mit der Kunstgeschichte und ein reiches Gedächtniß in diesem Fache keinesweges zum Genie macht oder zum Künstler erhebt; so dient dieses Alles doch seinen Geist zu wecken und zu bilden, ihn vor Einseitigkeit, Eingeschränktheit und Fehlerhaftigkeit zu bewahren, und mit mannichfaltigem Stoffe zu versehen, an dem er Geschmack und Kunst beweisen kann.

Ferner ist Anspruchlosigkeit ein richtiges Gesetz für alle schöne Kunst in ihrer Darstellung. Sobald Ansprüche auf Beifall und Bewunderung im Vortrage des Virtuosen oder in dem Werke des Componisten hervorstechen, so fühlen wir uns durch Zudringlichkeit und Eitelkeit beleidiget, in der Unbefangenheit des Kunstgenusses gestört. Die Musik gefällt um so mehr dem gebildeten Geschmack, je weniger sie ängstlich oder eifrig zu gefallen sucht, je mehr sie in sich selbst vollendet, von allen äußern zufälligen Verhältnissen unabhängig zu seyn scheint. Der gute Tonkünstler unterdrückt alle Eitelkeit, und arbeitet blos auf Vollkommenheit hin, unbekümmert um den zufälligen Beifall der Welt. Haschen nach Beifall durch gekünstelte, frappante und dem innern Kunstzweck doch fremde Anlage des Plans, durch Einmischung des Beliebten und Modischen, giebt ein affektirtes, widriges, anekelndes Ansehen. Das Schöne und Vollkommne muß sich durch sich selbst empfehlen. Einschmeichlungen beleidigen und entfernen den wahren Geschmack. Die freie Kunst will ergötzen; das ist ihr einziger äußerer Zweck. Aber diese reine Ergötzung dient ihr nur zum Zeugniß, daß ihr Bilden in sich selbst frei nnd harmonisch, daß ihr Produkt einigermaßen gelungen sei. Das ästhetische Vergnügen dient ihr bloß zur Versicherung ihrer eigenen glücklichen Wirksamkeit, ihrer in sich vollendeten Darstellung. Im Grunde ist nicht Vergnügen ihr letzter Zweck, sondern bloß ein harmonisches Produkt der freien Einbildungskraft, welches eben durch seine eigenthümliche Vollkommenheit auf allgemeines Wohlgefallen gegründeten Anspruch macht, und welchem jede Huldigung des feinen gesunden Schönheitsgefühls nur ein empfehlendes Zeugniß giebt. Der wahre Tonkünstler arbeitet nicht eigentlich auf Beifall hin, sondern auf Vollkommenheit, die des Beifalls würdig wäre, wenn sie ihn auch von dem leichtsinnigen, verstimmten, verbildeten undankbaren Publikum nicht erhalten sollte. Der große Componist und Virtuose bildet und stellt dar, wie es sein Ideal fordert, wenn auch vielleicht seine nächsten Zeitgenossen noch zu ungebildet wären, das Schöne und Erhabene in seinen

Bildungen wahrzunehmen und mit Wohlgefallen zu betrachten. Er rechnet nicht auf sinnliche Neigungen, sondern auf eine freie uninteressirte Contemplation, und hoft auf ein unmittelbares Wohlgefallen, das in sofern allgemein bei unbefangenen Gemüthern, voll Kunstsinn, sich erwarten läßt, in wiefern es auf keine Neigung des Individuums, sondern bloß auf die allgemeine Gesetzen des Geistes, des Verstandes und der Einbildungskraft sich gründet. Der Modecomponist beabsichtet den bloßen einseitigen temporären Genuß der Individuen, welcher unmittelbar aus den einzelnen Tönen und Figuren, aus dem angenehmen oder lebhaften Geräusch der Instrumente, aus beliebten Tanzrhythmen u. dergl. entspringt, ohne daß dazu unbefangene Beurtheilung ihrer organischen Form, ihrer Verbindung und zusammenstimmenden Verhältnisse erfordert würde. Er begnügt sich mit der Summe wohlthätig reizender und belebender Eindrücke, mit der Masse behaglicher Empfindungen. Der edlere Künstler verschmäht dagegen den bloß physischen Effekt als letzten Zweck: er steht auf einer höhern Stufe, und geht nur auf eine Darstellung aus, deren Form an sich selbst gefällt, welches nicht möglich ist ohne freie Thätigkeit der Einbildungskraft, nicht ohne Beurtheilung, nicht ohne freie Auffassung und Uebersicht der gegebenen Mannichfaltigkeit.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Winterconcerte der Herren Schick und Bohrer im Saale des Königl. Nationaltheaters.

Diese zwölf Abonnementconcerte, welche im November und December des vorigen Jahres und im März des jetzigen Jahres jeden Donnerstag Statt hatten, und sich durch gute Anordnung und Ausführung auszeichneten, wurde am 5ten April mit Haydns Schöpfung beschlossen. Die Talente der Mlle Schmalz, Madame Eunike, Madame Lanz, der Herrn Fischer und Franz und das sehr gut besetzte Orchester erfüllten, unter der sehr braven Anführung der Herren Schick und Bohrer, die Erwartung des Publikums, welches diese Concerte den Winter über sehr zahlreich und eifrig besucht hatte, und dieses Meisterwerk, dessen wir uns hier schon so oft erfreuten, mit neuem Vergnügen genoß. In den vergangenen eilf Concerten hatten sich die Unternehmer der angenehmsten Mannichfaltigkeit in der Auswahl der aufgeführten Stücke befleißigt. Es wurden in jedem Concert zu Anfange des ersten und des zweiten Theils und zum Beschluß Symphonien und Ouverturen von Beethoven, Cherubini, Gluck, Hayn, Himmel, Mozart, Reichardt, Righini, Vogel, Weber und Winter mit Präcision und Feuer ausgeführt. Eben so mannichfaltig war der Gesang in diesen Concerten. Madame Schick sang Scenen von Righini und Winter; Madame Eunike Scenen und Arien von sehr verschiedenem Charakter von Cannabicte, Cimarosa, Paesiello, Righini, Trento und Winter; Madame Müller Scenen und Arien von Mussini und Righini; und Demoiselle Fischer Arien von Righini und Sarti. Madame Eunike sang mit Herrn Eunike auch Duetten von Paer und Zingarelli. Herr Eunike sang Scenen und Arien von Cimarosa, Nasolini, Paer und Righini, Herr Fischer Scenen von Reichardt und Righini, Herr Weitzmann eine Arie von Paer. An vielstimmigen Singesachen ward ein Quartett aus Righini's Armida gesungen von Mesdames Schick und Müller und den Herrn Eunike und Fischer; ein Terzett aus Mozarts Titus von Madame Müller, Herrn Grell und Fischer, und ein Quartett aus Meyrs Ginevra von Mesdames Schick und Lanz und den Herrn Grell und Fischer. In Instrumentalsachen zeigten sich neben manchem braven Künstler mehrere junge hofnungsvolle Talente. Auf dem Fortepiano spielte Herr Behr eine Sonate von Lauska, Herr Klengel aus Dresden eine Sonate von seiner eigenen Composition, und Herr Wustrow Concerte von Beethoven und Mozart. Auf der Violine Herr Maurer Concerte von Kreutzer und Viotti, und Herr Henning ein Concert von seiner eignen Composition; auf der Bratsche Herr Semmler ein Concert von Arnold; auf der Flöte Herr Schröck Concerte von Deviene und Müller. Auf der Hoboe Herr Westenholz Concerte von seiner eignen Composition und von Winter; auf dem Fagott spielten Herr Bährmann und Herr Schwarz Concerte von Winter, und auf der Clarinette die Herren Bliesener und Reinhardt Concerte von Krommer und Tausch.

Concert des jungen Virtuosen Baux.

Am 11ten April ließ Herr Baux sich im Saale des Königlichen Nationaltheaters auf der Violine hören. Dieser junge talentvolle Künstler ist ein Schüler von Viotti und spielt in dessen Manier. Er trug das Concert von Rode aus D Moll sehr brav vor. Sein Ton ist stark, sein Vortrag decidirt; bei vielem bestimmtem Charakter fehlt es ihm jedoch gar nicht an Zartheit, viele Stellen trug er mit recht lieblicher Verschmelzung vor. Es ist indessen im Ganzen doch zu wünschen, daß dieser junge Künstler sich das anjetzt so sehr zur Mode gewordene Ineinanderziehen der Töne und Verschleppen des Tempos nicht zu sehr angewöhne. Bei der kräftigen, männlichen Art, mit welcher er die Schwierigkeiten vorträgt, hat er auch sehr darauf zu halten, daß das gerechte Lob, welches er dafür erhält, ihn nicht zur Uebertreibung, bis zur Rauheit verleite. Mit einem Rondo von Viotti ärndtete Hr. Baux eben so allgemeinen als wohlverdienten Beifall ein. Auch begleitete er noch dem jungen talentvollen Clavirirsten Behr, eine Sonate von Kreuzer, in welcher beide junge Künstler eine glänzende feurige Execution und zugleich viel Eleganz im Vortrage zeigten. Es machte für das ganze ansehnlich versammelte Publikum einen höchst angenehmen Eindruck, wie hier, ein junges von der Natur und Glück begünstigtes Talent das andre freundlich unterstützte und so Hand in Hand des wohlverdienten Beifalls sich erfreuen konnten.

Erinnerung an Mozarts Aufenthalt zu Leipzig.

A. W. Mozart war im Jahr 1789 im April und Mai zu Leipzig. Man rühmte auch seine Gefälligkeit. Er war mit seiner Kunst nicht so kostbar wie manche andre Künstler. In Privathäusern, wie bei D. Platner, entzückte sein Spiel auf dem Fortepiano. Auch war er mit Freibillets in sein Conzert gegen unbemittelte Musikfreunde nicht karg gewesen. Am 22. April ließ er sich ohne vorausgehende Ankündigung und unentgeldlich auf der Orgel in der Thomaskirche hören. Er spielte da eine Stunde lang schön und kunstreich vor vielen Zuhörern. Der damalige Organist Görner und der verstorbene Cantor Doles waren neben ihm, und zogen die Register. Ich sah ihn selbst, einen jungen modisch gekleideten Mann, von Mittelgröße. Doles war ganz entzückt über des Künstlers Spiel, und glaubte den alten Seb. Bach (seinen Lehrer), für welchen Mozart auch auf der Thomasschule bei dem Anhören einer seiner Motetten und bei dem Anblick seiner Werke die innigste Verehrung ausdrückte, wieder auferstanden. Mozart hatte mit sehr gutem Anstande, und mit der größten Leichtigkeit alle harmonischen Künste angebracht, und die Themate, unter andern den Choral Jesu meine Zuversicht aufs Herrlichste aus dem Stegereife durchgeführt.

Anekdote.

Am 28. Juni 1789 legte der Cantor Doles zu Leipzig sein Amt nieder, welches am 2. Juli der Capellmeister Hiller zum ersten Mal in der Kirche verwaltete. Doles führte zum Schluß seiner Kirchenmusiken ein Kyrie und Gloria auf, voll wahren Freudenausdrucks und erhabener Empfindung componirt, und gab seine schöne Cantate: „Ich komme vor dein Angesicht,“ mit feierlicher Begleitung von Blasinstrumenten, unter Abwechslung von Recitativen, Tenor-, Sopran-, und Baßarien. Rührend war es, wie der 74jährige Greis, bei dem Abschiede von seinem Amt, selbst einige Tenorarien sang. Hiller gab zum Antritt ein Kyrie von Hasse und seinen hundertsten Psalm. Die Composition des Kyrie war ganz den Worten angemessen, und so vortrefflich in ihrer Art, wie die zu Hillers Psalm, welche meist aus Fugen bestand. Besonders schön war die Stelle: denn der Herr ist freundlich.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 34.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ueber die wichtigsten Erfordernisse und Bedingungen der Tonkunst, als schöner Kunst.

(Beschluß.)

Mit der erwähnten Anspruchlosigkeit der musikalischen Darstellung hängt ihre Natürlichkeit zusammen. Die Mühe und Sorgfalt, welche dem Componisten die Ausführung seiner Idee, dem Virtuosen das Einstudiren schwieriger Passagen kostete, war nur in sofern nicht zwecklos, als von ihr in der Aufführung der Composition keine Spur mehr auffällt, die ganze musikalische Produktion vielmehr wie ein nothwendiges Naturprodukt in bewundernswürdiger Einheit uns überrascht. Die Darstellung ist natürlich, sprechend, vollkommen wahr, sagen wir, wenn Alles in ihr mit des Künstlers reinästhetischem Zweck zusammenstimmt, seine Idee mit Klarheit ausdrückt, überall ein Alles durchdringendes Leben sich offenbart, in allen Theilen die Composition zu Einem Ganzen sich rundet, mit einer Nothwendigkeit sich ankündiget, welche unsre ganze Seele ausfüllt. Sie ist nicht natürlich, sagen wir, wo die Züge des musikalischen Gemähldes entweder Lücken haben, oder einander widersprechen, wo die musikalische Hauptidee nicht erreicht oder zweideutig ausgedrückt ist, wo die Theile nicht in nothwendiger Verbindung mit einander stehen, dieses und jenes überflüßig ist, oder gar den Haupteffekt schwächt oder vernichtet.

Die Tonkunst erreicht ihren Zweck als schöne Kunst, wenn ihre Darstellung durch sich selbst gefällt. Dann ist die Frage nicht nach dem mehr oder weniger berühmten Namen, nach dem Alter, Charakter oder Geburtsort des Componisten oder Virtuosen, nicht nach dem getroffenen Modegeschmack der Zeit, nicht nach dem sinnlichen Reiz der Töne, um ein beifälliges Urtheil zu fällen. Denn das Schöne besteht eben in demjenigen, was in der bloßen ursprünglichen Reflexion über die Form der Organisation der sinnlichen Gegenstände, mithin in der unmittelbaren Beurtheilung der Darstellung wohlgefällt. Das Schöne haftet an der Wahrnehmung der Form, nicht am bloßen Sinnenreiz, nicht am bloßen Begriff oder Gedanken. Das ächte musikalische Kunstwerk gefällt in seiner Selbstständigkeit, in seiner freien Harmonie und Einheit, vergnügt in der bloßen innern geistigen Betrachtung, und es kommt bei der Würdigung desselben nicht auf den zufälligen Geschmack des Publikums oder einzelner Personen, nicht auf sinnliche Neigungen, auf Nervenreize, Launen, Stimmungen und einseitige Reflektionen an, welche kein allgemeingültiges Urtheil begründen können.

Genialität ist endlich ein eigenthümliches Kennzeichen ächter Produkte der Tonkunst in jeder Gattung. Das musikalische Genie besteht in der unerklärlichen Naturgabe oder ursprünglichen Fähigkeit, ästhetische Ideen zu erzeugen, ihnen in der melodischen und harmonischen Organisation der Töne den zweckmäßigsten Ausdruck zu geben, und denselben zur Darstellung geistreicher Tonstücke zu gebrauchen. Ohne dieses originelle und musterhafte

Talent zur Musik würde es nichts als mechanische Fertigkeit und Fleiß im Nachahmen der bloßen Natur, oder eine bloß kalkulirte, mit kaltem Verstande aussersonnene Musik geben, der es an seelenvollem Ausdruck und phantasiereichem Sinn fehlen würde. Dann würde gar kein Begriff von schöner Kunst vorhanden seyn. Das Genie ist es allein, welches durch unerklärliche Produkte einer schöpferischen Phantasie in der musikalischen Welt die Menschheit mit belebendem Geistes- und Herzensausdruck erfüllt, zu idealischen Anschauungen emporhebt, durch schöne und erhabene Bildungen entzückt und begeistert. Ihm dankt die Tonkunst alle geistvolle Erfindung, alle Originalität des Ausdrucks, alle Eigenthümlichkeit der Behandlung mannichfaltiger Ideen für Geist und Herz. Allein der bloße Reichthum einer behenden und feurigen Einbildungskraft reicht doch nicht hin für die vollkommene schöne Behandlung der Musik. Diese bedarf zugleich eines freien geübten Beurtheilungsvermögens, einer reifen Ueberlegung des Plans und der Anordnung, und der Kraft, unter den musikalischen Gedanken und Kunstmitteln eine schickliche Wahl zu treffen. Das erfinderische Genie wird sich daher durch prüfenden und läuternden Geschmack in der Composition und im Vortrage leiten, um in seinen Darstellungen die Regel des Schönen nie zu übertreten.

Ueber das musikalische Genie nur noch folgende Bemerkungen. Alle Praxis geht der Theorie voraus, alles Handeln dem Wissen. So erfand, dichtete, bildete das Genie längst Gesänge und Musikstücke, ehe man eine Kunsttheorie besaß. Ja diese konnte sich nur auf zweckmäßige Produkte des Genies stützen, nur aus ihnen geschöpft werden, nur an ihnen sich bewähren. Man zergliederte die Vollkommenheiten eines schönen Kunstwerks, welches entstanden war, ehe man an Kunstregeln gedacht, das Verfahren des Genies sich deutlich gemacht und auf bestimmte Begriffe gebracht haben konnte. Durch diese Zergliederung lernte man die Zusammensetzung der mannichfaltigen Theile im Kunstprodukte erst recht kennen, ihre Einheit und Verhältnißmäßigkeit bewundern, dem Verfahren des Genies selbst einigermaßen auf die Spur kommen. Nun entdeckte man die nothwendigen Bedingungen, von welchen der wohlgefällige Eindruck und das Schöne, Große oder Erhabene des Werkes im Einzelnen und im Ganzen abhinge; nun nahm man aus seiner Beschaffenheit Regeln ab, deren Beobachtung zu Hervorbringung eines ähnlichen nicht umgangen werden durften. Doch kann eine solche Kunsttheorie immer nur mehr negativ als positiv nützen, indem sie mehr die Hindernisse der Kunstvollkommenheit entfernt und zur Richtigkeit anleitet, als die Hervorbringung neuer Schönheit, das Zauberische und Herrliche in musikalischen Schöpfungen lehren kann *).

Genie läßt sich nicht ohne das denken, was man Geist nennt. Geist erklärt Kant für das die Darstellung belebende Princip im Gemüth, oder für das Vermögen zu ästhetischen Ideen. Dies sind Vorstellungen der Einbildungskraft, von solcher Tiefe und Fülle des Inhalts, welche kein bestimmter Begriff erreichen oder umfassen kann. Sie dienen daher nicht zur Erkenntniß, sondern zur Belebung des Gemüths. Die Einbildungskraft des musikalischen Genies schafft sich mehr noch als andre Künstler eine neue Welt, zu der sich kein Original in der bloßen Natur findet, aus welcher der Dichter, der Mahler, der Bildhauer und Schauspieler wohl vieles entbehren kann. Die musikalisch-ästhetischen Ideen streben über die gewöhnliche Erfahrung hinaus und übersteigen die Wirklichkeit. Selbst wenn uns der Tonkünstler Züge der wirklichen Menschheit, z. B. Liebe, Furcht, Hoffnung, Freude, Traurigkeit, Wildheit oder Sanftmuth schildert, oder uns Vernunftideen (wie göttliche Majestät oder Ewigkeit) versinnlicht, so geschieht es auf eine idealische Weise oder durch entfernte Analogieen. Geistreich

---

*) Sehr treffend äußert sich Wieland über die Unerklärbarkeit der genialischen Produkte in seiner geistvollen Abhandlung über die Ideale der Alten: „Die Imagination eines jeden Menschenkindes, und die Imagination der Dichter und Künstler insonderheit, ist eine dunkle Werkstatt geheimer Kräfte, von denen das ABC Buch, das man Psychologie nennt, gerade so viel erklären kann, als die Monadologie von den Ursachen der Vegetation und Fortpflanzung. Wir sehen Erscheinungen, Veranlassungen, Mittel; aber die wahren Ursachen, die Kräfte selbst, und wie sie im Verborgenen wirken — über diesem Allem hängt der heilige Schleier der Natur, den kein Sterblicher je aufgedeckt hat. Eine Veranlassung von innen oder außen ist freilich immer da; aber in neunzig Fällen unter hundert möchte ich den sehen, der mir erklärte, wie gerade diese Wirkung aus dieser Veranlassung, dieser vermeinten Ursache entstehen konnte? — entstehen mußte?“

wird die Musik durch die ästhetischen Ideen des Genies, welches sich über das Gemeine emporschwingt, durch unerschöpfliche Fülle der Melodie und durch Klarheit der Harmonie uns ergötzt; aber durch Geschmack gewinnt das Ganze die innere Vollendung, die Ordnung, die Lauterkeit und die edle Einheit, ohne welche es nicht schön zu heißen verdiente. Das Geistreiche der musikalischen Composition liegt nicht gerade in großen Zurüstungen, in dem Gepränge vieler Instrumente u. dergl., sondern oft weit mehr in einer gewissen Simplicität, wodurch mit Wenigem viel gesagt wird. Wie bedeutend sind oft einzelne Töne, wie mächtig wirken Pausen am rechten Orte, wie erhebt bald die wohlangebrachte Verstärkung, bald das leise Verhallen der Töne Herz und Phantasie? Aus der glücklichen Wahl solcher musikalischen Figuren, solcher Akkorde, solcher Kontraste und frappanter Ausweichungen, welche eine unnennbare Gedankenfülle mit sich führen und kräftig das Gemüth beleben, erkennt man den genialen Künstler. Er zeigt sich auch in der glücklichen Fähigkeit zu einem vielleicht sehr einfachen Thema alle die musikalischen Gedanken zu erfinden, welche mit demselben theils interessant kontrastiren, theils in ihm verborgen liegen oder es in ein anziehendes Licht setzen. Wie originell weiß z. B. Joseph Haydn die einfachsten Themata zu entwikkeln, zu variiren und gleichsam von allen Seiten zu erschöpfen! So stellt sich der wahre Künstler in seinen Produkten selbst dar, und theilt wenigstens das innere geistige Leben, welches ihn bei den Erzeugnissen seiner Phantasie durchströmte, in denselben an tausend gefühlvolle Gemüther wunderbar mit. „Wir sind (sagt Aristoteles im 7ten Abschnitt der Ethik, nach Jenisch 1791.) nur durch die Aeußerung unserer Thätigkeit, nur dadurch, daß wir leben und handeln. In Rücksicht der Thätigkeit ist also der Urheber des Werkes gewissermaßen das Werk selbst. Einem jeden ist auch daher sein Werk theuer, weil er in demselben sein eigenes Geschöpf liebt.“

Jeder wahre Künstler urtheilt und bildet nach Ideen der Vollkommenheit. Nur dann beseelt seine Darstellungen, seine Kunstübungen eine unnennbare Gedankenfülle, etwas Unaussprechliches, das ihn und alle seine Bewunderer mit unbeschreiblichen Ahndungen erfüllt, über jede Schranke der Gewohnheit und des todten Mechanismus emporhebt, wenn Ideen seine Einbildungskraft in Schwung setzen, wenn Urbilder der Vollkommenheit sein geistiges Auge fesseln, wenn Ideale des Schönen ihn begeistern.

M.

Concert der Madame Köhl im Saale des Gewandhauses zu Leipzig.

Madame Köhl hatte, nach dem Abgange der Demoiselle Alberghi, vom Anfange dieses Jahres an in den wöchentlichen Concerten gesungen, und gab am 19. März ihr Benefizconcert. Es begann mit der herrlichen, erhabenen, unbeschreiblich schön und kunstvoll durchgeführten Mozartischen Symphonie in D dur, welche trefflich executirt wurde. Dann sang Mad. Köhl eine sehr gefühlvolle, meisterhaft gearbeitete Scene aus Armida von Righini (Fugge Rinaldo etc. nebst der Arie: Senza forza, afflitta e sola) mit heller lieblicher Stimme, mit schöner Gewandtheit und zartem Ausdruck. Drauf spielte Herr Mühling (bis Ostern noch Zögling der Thomasschule, in deren Concerten seines Talentes nach Verdienst gedacht ist) sein neues, unlängst auf der Thomasschule gespieltes Violinconcert in B dur, mit eben so viel Delikatesse, als Energie und edler Simplicität; schon nach dem ersten Satze, wie am Schlusse, gewann er den lebhaften Beifall, welchen seine fantasiereiche, mit Kunst und Geschmack ausgeführte Composition nicht minder, als sein kräftiger, feiner, sicherer und gewandter Vortrag verdiente. Mozarts Gedankenfülle und Rodes seelenvoller Ausdruck schienen den jungen Künstler bei seiner (in der zweiten Nachricht über die Thomas-Schulconcerte näher geschildert) schönen Composition begeistert zu haben. Nachher sangen die Herren Refzer und Uhink (Mitglieder der Joseph Sekondaischen Gesellschaft, zu welcher Mad. Köhl gehört) im angenehmen Tenor ein Duett von Zingarelli (Che l'ira mia disarmi). Nach einem rauschenden Symphonieensatz von Haydn im zweiten Theil sang Herr Uhink mit viel Feinheit eine affektvolle kunstreiche Scene von Mozart (Non piu! tutto ascoltai, tutto compresi; d'Elettra e d'Idamante noti sono gli amori etc.), worin Hr. Campagnoli's obligate Violine lieblich wetteiferte. Als Zwischensatz folgte ein Andante aus Haydns

Symphonie. Dann sang Herr Nefzer das gefühlvolle Rondo aus Mozarts Clemenza: „Deh per questo instante solo etc., und Mad. Köhl eine schöne Arie von Valesi: „Die Liebe reichte mir einst Dornenkronen u. s. w., mit Campagnoli's süßem concertirenden Violinspiel. Zum Schluß gab sie als Zugabe noch die neulich im Theater gesungenen zum Theil recht artigen Variationen zu Hillers Arie: „Als ich auf meiner Bleiche" mit großem Beifall. So künstlich sich übrigens die Stimme darin zeigt, so kann doch schwerlich der gute Geschmack die vielen heruntergehenden schnellen Läufer schön finden.

Vermischte Nachrichten.

Leipzig. Zu Weissens Gedächtnißfeier von Mahlmann und Bierey wurde viermal hintereinander die Jagd, zum Schlusse aber am 18. März auch der Aerntekranz, ebenfalls eine Operette von Weisse und Hiller, mit Beifall aufgeführt, und auch die junge Demoiselle Koch spielte und sang in diesem Stück mit angenehmem Effekt.

Wien den 2. April. In einem Concert bei dem Fürsten Esterhazy wetteiferten am 12. März vor einer zahlreichen Versammlung des hohen Adels die beiden vortreflichen Clavierspieler Herr Hummel und Herr Zeuner, und letzterer erhielt ganz ausgezeichneten Beifall. Seitdem ist er der Liebling des großen Publikums: er denkt nächstens selbst ein großes Concert zu geben.

Berlin. Am Charfreitage ward im großen Saale des Königl. Opernhauses, zum Besten der Madame Bachmann, die Graunsche Passion, von der Singeakademie und einem wohlbesetzten Orchester ganz vortrefflich ausgeführt. Der größte und würdigste Theil dieses schönen Kunstwerks, die Chöre war ganz außerordentlich rein und mit selten schöner Haltung vorgetragen. In den Soloparthien zeichneten sich die Demoiselles Voitus und Koch, und die Herren Fischer und Grell sehr zu ihrem Vortheile aus. Das schöne Duett ward von Mlle Koch und Herrn Grell überaus angenehm und rührend vorgetragen. Das Publikum, welches den großen Saal sammt seiner Gallerie aufs möglichste anfüllte, bewies durch seinen recht andächtigen Antheil an dieser durchaus gelungenen Aufführung seine fortdauernde Liebe und Treue für dieses Kunstwerk von ächtem bleibendem Werthe, und für diese jährliche Aufführung zum Vortheil einer so guten und bescheidnen Künstlerin.

London. Die gewöhnlichen jährlichen Aufführungen Händelscher Oratorien erhalten dieses Jahr neues Interesse durch den rühmlichen Wettkampf unsrer beiden vortrefflichen Sängerinnen, Madame Grassini und Madame Billington. So sehr sie sich indessen beide auch bemühen, dem großen Musikheiligen nach seiner alten edlen Weise zu opfern, und das Publikum auf eine andre Weise als im Theater zu vergnügen; so wird man doch nur zu sehr gewahr, daß es beiden eben so sehr an großer Schule, als an tiefem Gefühl fehlt, um Händelsche Melodien in ihrer ganzen Würde und hohen Schönheit, den Kenner befriedigend, vorzutragen. Sie erinnern uns beide nur zu lebhaft an den Verlust der einzigen Sängerin, von der wir Händeln so vortragen hörten, wie er selbst sich vielleicht nie größer, von den vollkommensten italiänischen Sängerinnen und Sängern seiner Zeit, dargestellt vernahm. Unsre Besorgniß, daß Madame Mara uns ganz verlassen, und der Bewundrung und einladenden Belohnung des Nordens nachgeben möchte, wächst mit jeder Nachricht, die wir aus dem Norden von dieser großen Künstlerin erhalten.

Dresden vom 8. April. Unsre großen Musikaufführungen während der Fasten, von denen wir uns viel versprachen, sind weniger erwünscht und glücklich ausgefallen, als uns die Unternehmer und Ausführer erwarten ließen. Nächstens erhalten Sie umständlichere Nachricht darüber. Daß man uns die Quelle, aus der uns sonst auch für geistliche Musik so angenehmer Genuß reichlich quoll, so strenge und grausam verschlossen hat, wurde bei diesen Aufführungen um so bittrer empfunden *).

---

*) Dieses bezieht sich wohl auf das Gerücht, das so unwahrscheinlich klang, der Churfürst von Sachsen habe, gekränkt durch die Nachrichten von des guten Naumanns schlimmem Lebensende, anbefohlen: es solle alle seine schöne liebliche Musik, die er für seinen Hof und seine Capelle componirte, verschlossen und nie wieder aufgeführt werden. Wir wünschten, daß glaubwürdige Zeugen diese Nachricht befriedigend widerlegen könnten, und würden eine solche Widerlegung mit Freuden aufnehmen.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 35.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Nachtrag zu den vermischten Bemerkungen über Musik.

Der gebildete Mensch begnügt sich bei dem Genusse der Musik, wie jeder andern schönen Kunst, nicht gern mit diesem Genusse allein. Ungern verschließt er das Wohlgefallen und die Freude in sich, welche ihm zu Theil ward. Er sieht sich nach mitfühlenden Seelen um, welche das Vergnügen mit ihm theilen und in seinen Beifall einstimmen. Innig wünscht er sich Andern über das Schöne, Große, Erhabene, Feierliche, Edle oder Anmuthige mitzutheilen, womit die Musik seinen Geist und sein Herz erfüllte. Gern möchte er Andern, welche die Musik nicht hörten, wenigstens im Kleinen einen Begriff von ihrem Gehalt geben. Der süße Zug der Seligkeit ist es, welcher den Menschen mächtig bewegt, seine tiefsten, schönsten, edelsten Gefühle in Begriffe und Worte zu fassen. Sieht sich aber auch der Mittheilungstrieb verlassen, so regt sich doch im denkenden Kunstfreunde der Wunsch und das Streben den fliehenden Genuß, wo möglich, in Bildern, Begriffen und Worten festzuhalten, das Eigene der Kunstfreuden wenigstens in charakteristischen Zeichen aufzubewahren, und durch bestimmte Auffassung des genossenen Vergnügens sich selbst über seinen Geschmack an der gehörten Musik Rechenschaft zu geben. Aber welche Schwierigkeiten setzen sich dem allen entgegen!

Erstens giebt es etwas Unaussprechliches, über Begriff und Wort Erhabenes, in der Kunst, welches gerade die höchste Ergötzung erregt und zur Mittheilung am feurigsten entflammt. Grade das wahrhaft Geniale, Originelle und Idealische, das zu hoher Bewunderung und Wonne hebt, läßt sich nicht beschreiben. Alle Mittheilung darüber kann in bloßen Ausrufungen, oder in dem Geständniß bestehen, daß man sich darüber nicht mittheilen könne, daß dieses unnachahmlich, unvergleichlich, außerordentlich sei. Schon gut, wenn man sein Unvermögen einsieht, die Hoheit solcher Kunstwerke würdig zu schildern, und sich nicht zu solchen Lobeserhebungen verleiten läßt, welche entweder tief unter der Idee bleiben oder nach ihrer eigentlichen Bedeutung oft ganz fremde Eigenheiten bezeichnen, die sich hier gar nicht finden. So unpassend hört man bisweilen die Ausdrücke niedlich, hübsch, angenehm, prächtig u. dergl. anwenden.

Zweitens ist unsre Sprache nicht reich, oder doch nicht gekannt und benutzt genug, alle die feinen Züge oder Schattirungen und die mancherlei Besonderheiten musikalischer Komposition scharf und treffend zu bezeichnen. Oft muß man zu schwachen, oft zu entlehnten, fremdartigen Ausdrücken, oder zu bildlichen Vergleichungen diese Zuflucht nehmen. Die letzteren sind immer die besten, weil sie der poetischen Stimmung, in welche uns eine Musik versetzt hat, zusagen, und die Einbildungskraft am wenigsten beschränken.

Drittens mangelt Vielen die Kunstkenntniß, ohne die es wohl möglich ist, vom Geiste der Kunst ergriffen zu werden, aber nicht, die Mittel zu be-

greifen, mit welchen der Künstler so viel leistete, oder die feine Organisation seines Werks zu verstehen und nach ihren Wechselbeziehungen sich und Andern deutlich zu machen. Es bleibt wahr, daß Künstler, Genies, gefühl- und geschmackvolle Menschen den verwandten Geist in seinen Darstellungen um so mehr fassen, begreifen und deuten, von seiner Kunstkraft bezaubert und durchdrungen werden, je näher sie ihm verwandt sind. Aber oft fehlt ihnen doch auch die Gewandtheit, die Würkungen der Kunst deutlich zu erkennen, scharf von andern zu unterscheiden und wörtlich über den Werth des Einzelnen und Ganzen sich auszudrücken.

Da viertens unsre Geschmacksurtheile, und besonders unsre Urtheile über Musik, zuletzt auf Gefühlen beruhen, die meisten Menschen aber diese Gefühle nur in einem dunkeln Bewußtseyn auffassen, viel weniger vermögend sind, auf Gründe ihres Gefühls zurückzugehen, die gemischten von den ungemischten zu unterscheiden, und den oft so zusammengesetzten Eindruck einer Musik in seine Bestandtheile aufzulösen; so muß auch hierin der Drang, sich über das Eigene einer Composition oder eines musikalischen Vortrages mitzutheilen, viel Hinderniß finden. Einsichtsvolle Kunst- und Sprachkenner vermögen viel, unsre Sprache für dieses Feld anzubauen, und für das, was sich in der Musik mit Worten bezeichnen, wenigstens andeuten läßt, bestimmtere Ausdrücke einzuführen oder zu verbreiten, wodurch wir uns über den musikalischen Genuß einander besser mittheilen und uns selbst Rechenschaft geben können. Bedenkt man übrigens, daß nur eine sehr ausgebreitete Vertraulichkeit mit den mannichfaltigen Produkten der musikalischen Kunst und Virtuosität der Kunstkenner einigermaßen fähig macht, ihren verschiedenen Werth nach den feinsten Abstufungen zu vergleichen und zu richten, daß es immer eine seltene Gabe ist, jeden erfahrnen Effekt der Musik treu im Gedächtniß aufzubewahren und zur rechten Zeit zuruckzurufen: so wird man auch hierin eine Schwierigkeit der musikalischen Kritik finden. Hierzu kommt noch die schwer zu vermeidende Abhängigkeit unserer jedesmaligen Kunstbeurtheilungen von individuellen Gemüthsstimmungen, Ideenverbindungen, Neigungen und Gesichtspunkten. Daher, dünkt mich, wird den Kunstrichter bei seinen Aussprüchen besser das bescheidene Ich ziemen, als das (sonst übliche und in sofern absichtlose) Wir, welches von einem ganzen Kunsttribunale oder von dem gesammten Publikum zu kommen Anspruch zu machen scheint. Möchten auch manche unbefangen und offenherzig genug seyn, so würden sie, bei allem Gefühl für die Kunst gestehen, daß nicht Alles, auch in den gepriesensten Werken, ihnen gefallen habe, daß es manches Hergebrachte in der Musik gebe, was man zwar gewohnt sei, aber im Grunde mit Kaltsinn anhöre und gern missen würde; daß es wenigstens auch in den schönsten Tonstücken manche gleichgültige Partieen gebe, die, wo sie nicht wirklich zu entrathen oder mit eingreifendern zu vertauschen wären, doch nur als Begünstigungen der Mode, als Lückenbüßer, oder höchstens als Schattenpartieen anzusehen sind, wie die kleinen untergeordneten Stellen in einem großen historischen Gemählde *).

In wiefern es nun in der Musik auch etwas Objektives giebt, das sich durch Aufmerksamkeit festhalten, vom Andern unterscheiden, mit ihm vergleichen, und als bestimmte Quelle eines specifischen Vergnügens und Wohlgefallens begreifen läßt, in sofern lassen sich wohl auch bezeichnende Worte sowohl für den eigenen Gehalt, die besondre Gattung und Form einer Musik oder eines musikalischen Vortrages, als für die bestimmte Art des daraus fließenden Effekts, auffinden. Nicht minder schwer jedoch, als verdienstlich, würde es seyn, die verschiedenen Charaktere der Musik und der Virtuosität, und die Arten und Grade des musikalischen Genusses, durch Begriffe und Worte möglichst zu bestimmen, und z. B. zu zeigen, was und warum Etwas in der Musik oder im Spiel und Gesange schön, erhaben, feierlich, prächtig, rührend, naiv, lieblich, anmuthig, reich, groß, sinnvoll, heroisch, weich, zärtlich, einfach, kunstvoll, launig, witzig, ernst oder scherzhaft, gefällig oder bizarr, wahr und gehaltvoll, pikant oder schlicht und schmucklos u. s. f. zu nennen sei.

---

*) Nur weil die Musik successiv wirkt, und wir an jeder Gegenwart in ihrer Succession leicht haften, während das Gemählde eine Totalansicht gewährt, hat sich der Tonkünstler zu hüten, uns mit kleinen, leeren Zügen (wie mit Läufen, Sprüngen oder Trillern, die nicht ins Ganze innig verwebt sind, und mit sogenanntem Passagenwerk) lange aufzuhalten.

A. d. V.

Das Objektive, Allgemeine und Nothwendige, im Gegensatz gegen das Subjektive, Besondre und Freie in der musikalischen Darstellung glaub' ich in der strengen Beobachtung der Gesetze der Harmonie und des sogenannten Kontrapunktes zu finden. Wann nämlich der Componist sich der gebundenen Schreibart bedient und die Melodie der Harmonie unterwirft, so daß jene nur aus dieser folgt und um dieser willen da ist, mithin keine freien unerwarteten Wendungen nimmt; wann die Modulation nur durch die Akkordenfolge der Harmonie bestimmt und in Schranken gehalten wird; wann der kontrapunktische fugirte Stil herrscht; dann waltet in der Musik der ernste Ausdruck des Allgemeinen und Nothwendigen; die reine in sich geschlossene Objektivität im Gegensatz gegen das freie Spiel des Besondern, Zufälligen und Subjektiven, welches der eigentlich lyrischen Musik eigen ist. In der letztern herrscht die Melodie und freie Modulation; die Harmonie aber dient ihr nur zur Unterlage und Unterstützung, oder gleichsam zur Beleuchtung und Schattirung. Manche Componisten strebten vorzüglich nach jener Objektivität, und gleichen den epischen Dichtern, wie etwa Händel, Sebast. Bach, Naumann, besonders in ihren Kirchenstücken. Andre drücken mehr ihre subjektive Individualität aus (z. B. Mozart und Hayden) und gleichen den lyrischen und humoristischen Dichtern. Der strenge, gebundene, kontrapunktische Stil der vielstimmigen Harmonie nämlich scheint mir, seiner Objektivität, der in ihr waltenden Nothwendigkeit und des in ihm liegenden Reichthums wegen, der epischen Poesie verglichen werden zu können. Er bildet in seinen Werken gleichsam eigene musikalische Welten, giebt keine bloße Kopie, keine Schilderung, sondern selbstständige Originale. Dieser Stil eignet sich vorzüglich für den erhabenen Ausdruck, für die Bezeichnung des Ewigen, für Lobgesänge auf die Gottheit, und für Alles, was den Charakter der Selbstständigkeit, Wahrheit, Festigkeit und Beharrlichkeit trägt, und sich über Willkühr und Zufall erhebt.

Die strenge Beobachtung der Gesetze des Kontrapunkts in der antiken Musik giebt ihr mehr Objektivität, macht sie mehr in sich selbst geschlossen und unabhängiger von den Zufälligkeiten des Geschmacks. Der freie Schwung der Melodie bezeichnet dagegen mehr die lyrische Subjektivität und den humoristischen Geist der neuern Tonkünstler, welche andringender zu den gleichzeitigen Zuhörern gleichsam sprechen, und die Bedeutung ihrer Werke im Einzelnen erkannt wissen wollen. Sie schmiegen sich auch mehr den zufälligen individuellen Stimmungen ihrer Zuhörer an, als die antiken Meister, welchen die innere Vollendung und Wahrheit ihrer Darstellung hauptsächlich angelegen war. Daher die Produkte der letztern sich durch Ruhe, Würde und hohe Einfalt auszeichnen.

Die lyrische Gattung der Musik hebt das Individuelle hervor, worin sich die mannichfaltig spielenden Empfindungen freier ausdrücken. Hier ist ungebundene Ausbreitung und Abwechslung der Modulation, eine ungehinderte Regsamkeit der Melodie, und der Rhythmus wechselt selbst mit dem Affekt. Dort hingegen (in der sogenannten epischen Gattung) sind Modulation und Melodie immer auf einen Punkt hingelenkt, der in dem Grundthema und in der strengen Folge der Akkorde liegt. Die feste Form, zu welcher sich da alles koncentrirt, schließt die freieren Bewegungen und Abwechslungen, die Mannichfaltigkeit der Wendungen aus, auf welche die lyrische Composition überwiegend hinführt.

In der vielstimmigen, streng gebundenen, fugirten Schreibart entwickelt sich das Besondere (die Melodie) aus dem Allgemeinen (der Harmonie). Sie löset gleichsam einen Begriff systematisch in seine Elemente auf, und vereinigt sie wieder in das Ganze des Begriffs. Die lyrische Composition aber giebt uns zunächst und in hervorstechendem Glanze das Besondere (Melodie), und läßt uns aus der Folge, den Abstufungen und Kontrasten des Mannichfaltigen die Bedeutung des Ganzen abnehmen. Die erstere Art der Musik führt ein Thema aus, das sich nach Gesetzen der Harmonie mit Nothwendigkeit entwickelt; die letztere giebt in Modulationen den Stoff, aus welchem sich der Hörer das Thema bildet. Jene stellt die Mannichfaltigkeit in der Einheit, das Besondere im Allgemeinen, die Melodie in der Harmonie dar. Diese aber läßt uns die Einheit im Mannichfaltigen, die Harmonie in der Melodie finden. Denn in mancher Musik bedient sich der Componist der Melodie hauptsächlich, um Harmonie darzustellen; dies geschieht durch den

vielstimmigen, gebundenen, kontrapunktischen Stil, durch den mathematischen Geist der Musik. Hier soll vermittelst des Besondern das Allgemeine dargestellt werden, aus der Mannigfaltigkeit die Einheit und Nothwendigkeit des Organismus hervorleuchten. Das Zufällige im freien Spiel der Modulation ist hier der ernsten Nothwendigkeit der harmonischen Gesetze unterthan. In der entgegengesetzten Art bedient sich der Componist der Harmonie, bloß um Melodie darzustellen. Hier entwikkelt er die Akkorde, Consonanzen und Dissonanzen vermittelst des Rhythmus, und angenehmen, interessanten Kontrastes, und löset sie in Modulationen auf.

„Es giebt leise, unendlich zarte Lieder, die wir nicht hören, wenn sie von der Lippe kommen, die gleichsam erst vom Echo ergriffen nochmals ausgesprochen werden müssen, wie das Gold mit andern Metallen versetzt werden muß, und viele Dinge nur in Symbole gekleidet uns bekannte Begriffe werden. Wenn das leise Lied verklungen ist, und uns von jenseits herüber spricht, so ist es erst für uns gestaltet, wir erbauen die Auflösung noch einmal, und bilden nun das Lied, das wir singen und lieben; aber es ist immer eine Elegie." (Aus einem Aufsatze, der Sänger überschrieben. Ich glaubte, diese schöne, vielsagende Stelle aus einem verlornen Umschlage dieser Zeitung aufbewahren zu dürfen.)

„Nachdem wir in unserer Zeit durch das Treiben vieler nützlichen Künste immer weiter von dem Ziele gekommen, ist uns endlich die Poesie selbst, und am meisten ihre herrlichste Stufe, das Epos, zur Erdichtung geworden, so daß der Verstand es wagen durfte, das Lebendigste und Natürlichste in dem Epos, das sogenannte Wunderbare, als Maschinerie zu begreifen, und das Epos selbst in Karikatur einer Oper auf das Theater zu bringen. Dieser Mißgriff hat sich indeß an uns bitter bestraft; denn nirgends ist die sittliche Gemeinheit und unpoetische Leerheit unsrer Natur offenbarer geworden, als in dieser Verpflanzung der epischen Welt auf die Bühne, wo dem Poeten es frei blieb, wie er die alten Götter mißhandeln wollte, und wo endlich die Idee gar keine Gränzen erkannte, als welche ihr durch Dekoration und Theatermechanik gesetzt waren." (Aus Wagners Idealphilosophie.)

(Den Beschluß im nächsten Stücke.)

Vermischte Nachrichten.

Paris den 12ten März.

Unsre beste musikalische Neuigkeit vom Operettentheater ist, daß wir unsre vortrefliche Madame St. Aubin wiedergewonnen haben; sie trat am 8ten d. wieder in ihrer Hauptrolle der Clara in Adolph und Clara auf, und entzückte das sehr zahlreiche und ansehnliche Publikum mehr als je. Mit Jubel ward sie empfangen, mit Jubel bei dem Abgange begleitet, und am Ende der Vorstellung mit allgemeinem Jubel herausgerufen. Bei diesem Theater ist diese Ehrenbezeugung noch nicht abgenutzt geworden und bedeutet wirklich etwas. Mad. St. Aubin ward denselben Abend noch in der Rolle des jungen naiven allerliebsten Mädchen der Laure in dem angenehmen Stück, l'opera comique eben so bewundert und beklatscht, als in der ersten Rolle der feinen koquetten Weltfrau. Es war auch wirklich ein unausprechlicher Zauber, mit dem diese unnachahmliche Frau, die dem funfzigsten Jahre vielleicht näher ist als dem vierzigsten, das junge bezaubernde Mädchen spielte.

Eine weniger interessante Neuigkeit ist die neue Operette: l'Intrigue aux Frontieres, von Dupaty und Boudly mit Musik von Nicolo. Die Intrigue, die ohne alle Noth sich an- und aufspinnt, führt zwar manche belustigende Scene herbei in welchen besonders Menard und Juliet sehr gefallen haben; doch ist in dem Stücke weit mehr Lerm als Interesse; und in der Musik mehr Prätension als Eigenheit und Charakter. An angenehmen Melodien und einzelnen pikanten Zügen fehlt es indeß dieser Musik eben so wenig als den übrigen Werken dieses beliebten Componisten.

Viel weniger interessant war indeß noch die neueste Erscheinung auf dem Theater der italiänischen Operabuffa: Ginevra di Scozia mit Musik von Mosca. Der Umstand, daß dieser Herr Mosca der Musikdirektor dieses Theaters ist, kann allein der trocknen magern, geist- und geschmacklosen Composition zu der Ehre der Aufführung verholfen haben.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 36.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Nachtrag zu den vermischten Bemerkungen über Musik.

(Beschluß.)

Ein Hauptunterschied des musikalischen Ausdrucks besteht in dem Gegensatz des Männlichen und Weiblichen. Die Musik von männlichem Charakter gleicht der Ode in der Poesie. Ihr Ausdruck ist bewußte Thätigkeit, welche frei einem Gegenstande entgegenkämpft und ihm Widerstand leistet, und entweder in diesem Kampfe erscheint, oder als Siegerin sich über widerstreitende Kräfte erhebt, oder auch in ungestörter Harmonie mit sich selbst sich zum schönen kräftigen Spiel entwickelt. Die Affekte, welche diese Musik ausdrückt, sind Affekte der rüstigen, wackern, muthigen, fröhlichen Art, welche aus lebhafterm Kraftgefühl entspringen. Die Melodie dieser Musik zeichnet sich durch freies Hervorstreben, kühnen Schwung, Nachdruck und lebhafte Bewegung aus. Ihre Harmonie scheint darum in ungewöhnlicheren Intervallen sich zu bewegen, um den Eindruck zu erhöhen. Die Musik von männlichem Charakter gleicht der bewußten Thätigkeit des Mannes, der idealisch in der Welt wirkt und aus seinem Wirken seine Idee erkannt wissen will. Sie strebt weniger nach Schönheit, als nach Wahrheit und interessanter Bedeutung, und neigt sich mehr zum Erhabenen, als zum Schönen. Sie will interessant und bedeutend seyn. Das ist das Ziel der Energie, von welcher Melodie, Harmonie und Rhythmus in ihr erfüllt sind. Die Compositionen dieser Art sind gewöhnlich mit Grave, Allegro, Allegro Moderato, Agitato, Maestoso, Presto u. dergl. bezeichnet.

Der weibliche Charakter der Musik zeichnet sich durch Sanftmuth aus. Das Sanfte ist dem Heftigen entgegengesetzt, und liegt in der natürlichen Mäßigung der Empfindungen und ihres Ausdrucks. Dieser Charakter ist Hingebung aus seiner Empfänglichkeit, zarte Neigung und ruhiger Affekt, im Gegensatz gegen den Widerstand, die Thätigkeit, die heftige Leidenschaft und den stürmischen Affekt, welche die Männlichkeit des musikalischen Ausdrucks auszeichnen. Die weibliche Gattung der Musik gleicht der elegischen Poesie und dem Sonnett. Sie verliert sich im sanften Spiele der Empfindungen. In ihr ist Ausdruck nicht sowohl von Ideen, als von Gefühlen. Sie kündiget keinen Anspruch auf tiefen Eindruck, auf Bewunderung oder Staunen an, sondern scheint sich unwillkührlich mitzutheilen, wie sich das überwältigende Gefühl, sich selbst genügend, aus zartem Busen ergießt. Diese Musik unterscheidet sich auch durch eine gewisse Einfalt, da sie nur die bewußtlose, ungesuchte, unwillkührliche Darstellung der zart fühlenden Natur repräsentirt. In ihr ist nicht der Kunstaufwand, welchen die Erhebung zu Ideen fordert. Sie wirkt weniger auf die Einbildungskraft, als auf das Herz; ist weniger begeisternd als rührend. Die Affekte, welche sie schildert, sind nicht rüstige, harte, sondern weiche, schmelzende. Sie ist weder witzig noch humoristisch; denn hierzu würde kunstreiche Idealität,

freier Schwung der Phantasie, kurz eine sich selbst erkennende, frei bestimmte Thätigkeit erfordert, welche an sich der weiblichen Kunst fremd ist. Sie ist dagegen innig und naiv, und schön, wie die Natur in ihren Erscheinungen und Gestalten. Ihre Schönheit zieht durch Klarheit an, ohne glänzend und blendend zu seyn. Ihrem Ausdrucke kommt Reichthum und Fülle, aber an sich keine Erhabenheit zu, weil ihm nicht die Kraft der Ideen, sondern bloß der tiefe Sinn für Gefühle zum Grunde liegt. Sanfte, gemäßigte Bewegung, milder Ton, gefällige leicht fließende Melodie, ungesuchte Folge der Akkorde, Uebergänge und Ausweichungen, welche sich ohne kühne Wendungen darbieten, und eine ruhige Gleichmäßigkeit der Modulation sind Kennzeichen dieser Gattung. Gewöhnlich sind die Stücke, welche der weibliche Charakter mehr oder weniger beseelt, durch Andante, Andantino, Allegretto grazioso, Innocentemente, Adagio, Largo, Larghetto, Siciliano bezeichnet.

Der männliche und weibliche Charakter sind nicht nothwendig getrennt, sondern vereinigen sich oft in einem und demselben Tonstück. Nicht nur in einzelnen Partien bildet dieser verschiedene Ausdruck einen schönen affektvollen Kontrast, sondern auch gleichzeitig kann beides mit bedeutender Wirkung eintreten. Dann behauptet oft die eine Stimme den festen männlichen Charakter, welchem sich in der andern weibliche Anmuth anschmiegt. Oft liegt in der harmonischen Begleitung die männliche Würde, durch welche die zarte Melodie weiblicher Grazie erst schöne Haltung gewinnt.

Darf man Analogieen verfolgen, Verwandtschaft oder Einheit des Geistes in den mannichfaltigen Formen, in denen sich das lebendige ausdrückt, aufsuchen; so kann man auch in der Musik z. B. Abbildungen des Lebens, nach der Verschiedenheit des Geschlechts sowohl, als der Stufen des Alters, annehmen. In den vier Stimmen lebt die Menschheit in den viererlei Perioden desselben, und die vierstimmige Musik vereinigt sie zum Chor des vielfachen Lebens. Nach dieser Analogie sollte im Sopran kindliche Einfalt und Harmlosigkeit, im Alt des Jünglings blühendes warmes Leben, im Tenor die Energie, das Feuer und der Ernst des Mannes, im Baß aber die Ruhe und Würde des Greisenalters sich vorzüglich ausdrücken. Vielleicht liegt auch in der Natur des Systems der Harmonie, in der regelmäßigen Folge der Akkorde Etwas von dem Ausdruck dieser Verschiedenheit. Daher die fröhliche Melodie gewöhnlich sich in den Oberstimmen bewegt, die Unterstimmen aber mit Einfachheit und Würde auftreten, und dem üppigen Spiele jugendlicher Kräfte ein Gegengewicht zu geben scheinen. Jemehr unsre Tonkunst nach dem Neuen und Fremden strebte, aus der Subjektivität in Objektivität überging, jemehr die Kunst auch im Künstlichen sich zeigen, zur Bewunderung reizen, Ideen ausdrücken und zum Erhabenen emporführen wollte; desto mehr überschritt sie diese Grenzen der Natur und Analogie, und verwechselte die Stimmen, um jede in ihrem Glanze zu offenbaren; desto üppiger ward das Tonspiel auch in den Unterstimmen, welche sonst nur als Basis die Oberstimmen gleichsam getragen hatten.

Michaelis.

Fortgesetzte Nachricht über die Concerte der Thomasschule zu Leipzig.

Diese Concerte, über deren erstes Wintervierteljahr 1804 ich Ihnen für die M. Z. Nachricht gab, haben den guten Fortgang gefunden, der ihres Zwecks und ihrer Direktion werth ist. Für die Zöglinge der Schule und einige besondre Musikschüler des Hrn. Musikdir. Müller bieten sie zunächst Gelegenheit dar, öffentliche Proben ihrer Geschicklichkeit, ihres Fleißes und Talents abzulegen, und Geschmack und Kunstfertigkeit noch mehr auszubilden. Uebrigens gewinnen die jungen Leute an diesen heitern Abenden, durch die Anwesenheit eines auserlesenen Zirkels, an geselligem Anstande, und werden einem musikliebenden Publikum näher bekannt. Dieses aber empfängt den doppelten Genuß, ausgewählte ältere und neuere Werke der Tonkunst durch ein wohlbesetztes Orchester (an welchem auch mehrere der besten professionirten Musici Theil nehmen) aufführen zu hören, und die Fortschritte hoffnungsvoller Jünglinge wahrzunehmen und aufzumuntern.

Die Concerte nahmen den 15. Jan. wieder ihren Anfang. Es ward die große herrliche Misse von Righini, nämlich Kyrie und Christe eleison, Gloria und Credo im ersten, das Uebrige im andern Theile gegeben. Das Credo und Agnus Dei waren

mir neu. Erhabenes Feuer und tiefrührender Ausdruck, nebst dem prachtvollsten Glanze der Instrumentalmusik, erfüllten mich mit Bewunderung und Ehrfurcht. Vielleicht aber war das Dona nobis pacem nach dem Sinn der Worte zu rauschend. Nach dem Gloria spielte der junge Lecerf auf dem Pianoforte ein überaus gefälliges und nicht leichtes Concert (O. I.) von seinem Lehrer, Herrn M. D. Müller. — Im zweiten diesjährigen Concert ward eine geistreiche, kunstvoll gearbeitete Symphonie von Andreas Romberg mit Feuer exekutirt. Es herrscht in ihr, besonders in der feierlichen Einleitung, inniger tiefer Gefühlsausdruck, und übrigens die zarteste, lieblichste Melodie, gehalten durch bündige kräftige Harmonie. Sehr schön sind die Variationen durchgeführt, und von dem feurigen Leben des Ganzen wird man unaufhaltsam mit fortgerissen. Dann folgten zwei Cantaten von Zumsteeg. Die Gesangstimmen sind darin schön vertheilt und kunstvoll behandelt. — Das dritte Concert eröffnete eine herrliche feurige Ouvertüre von Beethoven. Dann spielte ein talentvoller Zögling der Schule, Mühling, das von ihm componirte Violinconcert in G mol noch einmal. Er spielte mit seiner bekannten Sicherheit, Kraft und Gewandtheit. Nun wurde aus Haydens Jahrszeiten der Herbst in zwei Abtheilungen mit einem starken Orchester recht glücklich aufgeführt, und man ward von dem Zauber der herrlichen Musik, aus deren Reichthum und treffendem Ausdruck sich das vielseitigste munterste Leben vorzüglich in die unvergleichlichen Chöre ergoß, zu allgemeinem Beifall hingerissen. Nur ein Duett blieb weg. — Der Winter aus diesem Meisterwerke wurde im vierten Concert gegeben. Haydens Originalität, Naivität, Innigkeit und Zartheit, Kraft und Erhabenheit in der musikalischen Behandlung der poetischen Züge, womit der Winter von seiner rauhen, furchtbaren, und von seiner freundlichen Seite in interessanten Uebergängen geschildert ist, und endlich der feierlich-religiösen Ansicht der Jahrszeiten, zu welcher sich die feierlichen Schlußrecitative und Chöre erheben, durchdrang gewiß Mehrere mit hoher Ergötzung, Rührung und Bewunderung. Die Ausführung gelang auch recht wohl, und der Effekt war herrlich. Karl Schulze spielte Beethovens großes affektvolles Pianoforte-Concert in E moll mit Geschmack und bekannter Geschicklichkeit. Hr. Einert trug ein schönes Concert auf der Bratsche vor. — Das fünfte Concert ergötzte mich außerordentlich durch die schöne und kräftige Aufführung des Frühlings aus Haydens Jahreszeiten. Im sechsten Concert ward nun auch der Sommer aufgeführt. Wie viel ließe sich zur würdigen Erhebung dieses Meisterwerks sagen, sowohl in Hinsicht der Behandlung des Einzelnen, als in Ansehung des das Ganze beseelenden Geistes! Wie unvergleichlich ist in der Einleitung dieses Theils die Morgendämmerung geschildert! Wie weckt allmählich der anbrechende Tag das ländliche Leben! Die ländliche Einfalt und die allmähliche Ermunterung des Hirten ist in der ersten Arie treffend gemahlt, bis endlich mit steigender Lebendigkeit der Gesang die Ankunft der Sonne begrüßt, und im hellen Chor ihren vollen Glanz feiert. Ausgezeichnet ausdrucksvoll ist nun die Schilderung der Mittagsglut des heißen Sommers in dem Recitativ „Die Mittagssonne brennet jetzt in voller Glut," und die gefühlvolle Tenorarie „Dem Druck erlieget die Natur: Welke Blumen, dürre Wiesen u. s. w." Der junge Bachmann (Zögling der Anstalt) trug dieses Recitativ und diese Arie mit dem wahrsten Ausdruck vor, und seine angenehme Stimme ertönte mit tiefem Effekt in das fühlende Herz. In der zweiten Abtheilung machte, nach dem mit abgebrochenem Pizzicato der Geigen begleiteten, die bange stille Schwüle so treffend schildernden Recitativ („In banger Ahndung stockt das Leben der Natur"), die Gewitterscene den mächtigsten Eindruck. Das Ganze wurde mit Feinheit und Kraft ausgeführt. Herr Karl Schulze spielte mit Fertigkeit und Kunst ein minder bekanntes sehr schönes fantasiereiches Pianoforteconcert von Mozart in D dur aus drei Sätzen, welches viel schwere Solopartieen enthält. Die nach dem Geist des Componisten gearbeiteten und eingelegten Cadenzen zeugen von des Musikdir. Müllers Einsicht und Talent. — Das siebente Concert begann mit der großen kunstreichen zweichörigen Motette von J. Seb. Bach: Jauchzet dem Herrn u. s. w. Dieses schwere, verwickelte, aber herrlich gearbeitete Vocalstück ward von den Zöglingen der Schule mit Feuer und Leben vorgetragen. Der junge Lecerf spielte Mozarts schönes Pianoforteconcert in A dur, nebst einer eingelegten Cadenz des Herrn Müller, nicht ohne Fein-

heit und Fertigkeit. Dann wurde Zumsteegs feierliche und zum stärksten Ausdruck emporsteigende Cantate (No. 15. „Heilig, heilig ist der Herr") aufgeführt. Den zweiten Theil erfüllte ein Kyrie und Gloria von Vogler. Das erste hat einen feierlichen andachtsvollen Charakter. Das Gloria erhebt sich zum glänzendsten Ausdruck. Die Blasinstrumente haben hierin gefällige concertirende Gänge, und die Chöre fallen mächtig ein. Angenehme Altpartien (von zwei hoffnungsvollen Jünglingen der Schule gefällig gesungen) zeichnen sich darin aus. Die ganze Musik ist voll Kunst, Reichthum und Leben, mit Geist und Kraft gearbeitet. Der selige Hiller hat diese Missensätze schon zu schätzen gewußt und eigenhändig abgeschrieben. — Das achte Concert fing an mit dem 96sten Psalm von Naumann („Singet dem Herrn ein neues Lied"). Er beginnt mit einer feierlichen Ouvertüre, die sich in eine Fuge endigt. Die Musik ist voll Pracht, Kraft, Leben und Anmuth. In den kräftigen Chören erheben sich kunstvolle angenehme Solopartien. Einige Stellen erinnern an den ältern Hassischen Stil. Dann spielte Mühling ein zweites Violinconcert von seiner neuesten Composition (in B dur), mit seltener Kraft, Anmuth und Fertigkeit. Die Composition zeichnet sich durch fließende neue Modulation aus. Die Blasinstrumente haben viel schönes Accompagnement darin. Im zweiten Theil ward eine prachtvolle geistliche Cantate von Zumsteeg (No. 13.) mit schönen kräftigen Chören aufgeführt. — Im neunten Concert, welches nach zufälliger vierzehntägiger Unterbrechung am 26. März gehalten wurde, führte Herr Musikdir. Müller den zweiten Theil von Händels Messias, nach Mozarts Bearbeitung, auf, mit Ausschluß des Recitativs „Die Schmach bricht ihm sein Herz, des Arioso „Schaut her, und seht, ist wohl ein Schmerz zu finden," und der Arie „Er ist dahin aus dem Lande der Lebendigen." Nach der ersten Abtheilung wiederholte Lecerf das neulich gespielte unvergleichliche Mozartsche Concert in A dur mit viel Geschicklichkeit. Händels Messias that großen Effekt, und ich verlor mich in hoher Ergötzung und Bewunderung bei dem Anhören der herrlichen innigen Composition, welche mit Würde und Kraft vorgetragen wurde. Wie bedeutend beginnt dieser Theil in dem Chor: „Sieh, das ist Gottes Lamm!" Wie kindlich einfach und rührend verbreitet sich die Altarie (vom jungen Händel angenehm gesungen) über Jesu sanftes Dulden und bittres Leiden: „Er ward verschmähet und verachtet," indem die Musik im Accompagnement die harte Verfolgung schildert. Vortrefflich fiel der mahlerische Chor (im gehörig gemäßigten Tempo) aus: „Wie Schaafe gehn, flohn wir zerstreut." Ein eigener glücklicher Ausdruck des Spottes und Hohns scheint in dem Accompagnement des Recitativs zu liegen: Und alle, die ihn sehn, verspotten ihn, verzerren die Lippen, schütteln das Haupt und sagen, so wie in dem anschließenden fugirten Chor („Er trauete Gott rc.") diese Züge noch mehr ausgemahlt sind. Hierauf folgte der herrliche Jubelchor: Hoch thut euch auf rc. Ein kurzes Sopranrecitativ führt zu dem Chor: Der Herr gab das Wort. Groß war die Menge der Boten Gottes," worin durch den Reichthum der Instrumente und durch die lebendigen Figuren der Modulation unnachahmlich die ganze Fülle dieser Worte vor die Seele gebracht wird. Süß schließt sich die sanfte Sopranarie voll kindlicher Zartheit an: Wie lieblich ist der Boten Schritt rc. Darauf ertönt mächtig der fugirte Chor, in dem man wie auf Flügeln des Windes mit fortgerissen wird: Ihr Schall gehet aus in jedes Land. Die folgende gewaltige Bravourarie: Warum toben die Heiden rc. sang der Alumnus Schmidt sehr brav. Hieran schloß sich der charakteristische Chor: Auf zerreisset ihre Bande. Die Tenorarie „Du zerschlägst sie" ward von Kürsten mit Kunst gesungen, und das an Pracht Alles übertreffende Halleluja schloß diesen Theil des erhabenen Werks.

Das letzte Concert am 2. April begann mit einer großen feurigen Symphonie von Mozart. Dann spielte Hr. Karl Schulze mit bekannter Fertigkeit ein pracht und kunstvolles Pianoforteconcert (No. 1. von Mozarts Wittwe herausgegeben). Nach kurzer Pause folgte eine mächtig und wunderbar tief gearbeitete geistliche Cantate von Mozart. Sie bestand aus einem kunstvollen Sopransolo und Terzett, und aus einem Chor einer herrlichen Fuge. Das Ganze ist ein hohes Muster harmonischen Tiefsinns, der zur erhabensten Einheit verbundenen reichsten Fülle der Melodie. Der teutsche Text ist dem ursprünglich lateinischen untergelegt.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von Johann Friedrich Reichardt, Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 37.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Penig und Leipzig bei F. Dienemann und Compagnie: Il primo Amore. Cantate di Metastasio, composta per voce sola con accompagnamento di Pianoforte da F. A. Kanne. (mit untergelegtem deutschen Text.)

Ebendas. Sappho Monodram (soll wohl Romanze heißen) von Noeller, in Musik gesetzt von F. A. Kanne. Oeuvre VII.

Leipzig bei Hofmeister und Kühnel. Lieder mit Begleitung des Claviers ꝛc. von F. A. Kanne, 1. Samml. 16tes Werk. Preis 12 gr.

Je mehr man in den Arbeiten dieses Componisten Streben nach dem Höheren und dem Höchsten in der Kunst gewahr wird, und je angenehmer einzelne Züge Ohr und Gefühl befriedigen, desto mehr muß man bedauern, im Ganzen doch immer etwas Verfehltes und Gezwungenes zu bemerken; wobei noch das stete Wiederkehren gewisser Lieblingswendungen in der Melodie und in den Modulationen, besonders in den Aufhaltungen und Rückschritten vor und gegen den Schlüssen, störend wird. Häufig sieht man es auch dem Gange des Basses und der Führung der Harmonie an, daß beides, Melodie und Harmonie, nicht zugleich in der Seele des Componisten empfangen, nicht wie eins gedacht und gefühlt worden ist. Dies macht den Vortrag mancher an sich einfachen und leichten Melodieen nicht selten schwierig und unsicher. Häufige harmonische Queerstände in den Bässen und der Oberstimme und nicht ganz vollständig vorbereitete enharmonische Rückungen erschweren den Vortrag noch mehr. Möchte der Componist sich doch einmal ganz unbefangen seinem Gefühl überlassen, und, was dieses ihm eingiebt, auch in seiner ersten natürlichen Gestalt mittheilen, sich des Gedankens und Strebens, neu und auffallend zu seyn, ganz entschlagen können! Er würde alsdann in seinen Gesängen sicherlich interessanter und selbst eigner erscheinen, als jetzt in den gesuchten und gehäuften Modulationen, die dadurch ihre Wirkung verlieren, daß sie zu häufig und bei jeder Veranlassung immer wiederkommen.

Eine genaue Kritik des Einzelnen der drei vor uns liegenden Werke würde uns zu weitläufig werden lassen; deshalb wollen wir nur noch besonders anmerken, daß das Recitativ im Ersten oft zu melodisch ist, die Melodie in den Gesängen uns aber durch ihre Annehmlichkeit vorzüglich vergnügt hat; daß in dem Zweiten der erzählende Ton zu wenig verschieden ist von dem lyrischen, in welchem Sappho in einzelnen Stellen mit großer Innigkeit ihre Leiden ausdrückt; so unverkennbar auch die gute Intention und richtige Beurtheilung daraus hervorleuchtet; daß der rasche Uebergang S. 7. aus D dur in Des dur uns durch seine Härte beleidigt hat, eben so S. 8. System 3. die enharmonische Rückung, der es an hinlänglicher Einleitung fehlt;

daß die Bezeichnung in diesem Werke mehrmalen orthographisch unrichtig ist, wie S. 9. T. 6. wo im Baß viermal b statt ais steht, wie T. 8. dreimal es statt dis und S. 15. T. 2. im Baß e statt fes; und daß endlich im dritten Werke Ton, Bewegung und Begleitung in den drei ersten Göthe'schen Liedern ganz verfehlt zu seyn scheinen, das fünfte und sechste Lied uns aber besonders gefallen hat.

Leipzig bei Hoffmeister und Kühnel (Bureau de Musique): Clavierschule von J. Pleyel. Nebst 27 Uebungsstücken. Dritte vermehrte und verbesserte Ausgabe. (Pr. 2 Rthlr.)

Pleyels beliebte Clavierschule ist zu bekannt, als daß es nöthig wäre, ihre Einrichtung hier besonders anzugeben. Nur die Vorzüge, welche diese dritte Ausgabe vor den vorigen hat, verdienen bemerkt zu werden. Herr Musikdirektor Schicht zu Leipzig (den man, seines trefflichen Clavierspiels, seines sorgfältigen und glücklichen Musikunterrichts und seiner ausgebreiteten musikalischen Kenntnisse und Erfahrungen wegen, hier längst hochschätzt) hat, ohne die wesentliche Einrichtung der Pleyelschen Clavierschule zu ändern, ihr durch einige Verbesserungen und Zusätze mehr Vollständigkeit zu geben gesucht. Die neunte Lection von den Verzierungen und Vorschlägen u. s. w. ist viel näher in Hinsicht auf Ausführung bestimmt, und durch mannichfaltige Beispiele ansehnlich erweitert worden. In der eilften Lection ist eine vollständige Intervallentabelle hinzugekommen. Zu den Uebungsexempeln (13. Lect.) ist die Fingersetzung supplirt. Auch in den Regeln der Applicatur von S. 16—25. findet man manche Verbesserung und Bereicherung, z. B. die Winke für außerordentliche Fälle in der Applicatur. Besonders verdient der vom Herrn S. gelieferte Entwurf einer systematischen Fingersetzung, als Nachtrag (S. 34 — 40.) ausgezeichnet zu werden. Mit Recht empfiehlt Hr. S. den Lehrern, ihre Schüler auch die Applicatur selbst suchen und über die Noten schreiben zu lassen. Seine Methode hat nun das Eigene und Lehrreiche, daß sie, in zehn Abschnitten und Exempeln, für beide Hände erst die Anwendung des ersten und zweiten, dann des ersten und dritten, vierten, fünften Fingers, und so fort, den Gebrauch der folgenden und übrig bleibenden Finger nach der Reihe in zweckmäßigen Passagen anschaulich macht, wodurch die Applicatur sehr vereinfacht und erleichtert zu werden scheint. Eben so in der Kürze instructiv ist die Lehre vom Wechseln, vom Stilleinsetzen, Untersetzen, Ueberschlagen und Auslassen der Finger abgehandelt. Den 24 Uebungsstücken ist noch eine Sonatine für vier Hände vom Herrn Hoffmeister beigefügt, welche, unbezeichnet mit der Applicatur und reich an Mannichfaltigkeit des Ausdrucks, zur fertigern Ausübung der Feinheiten des Vortrags ein gutes Probestück abgiebt.

Leipzig, Bureau de Musique, bei Hoffmeister und Kühnel: Erste Fortsetzung des Catalogs geschriebener, meist seltener Musikalien, auch theoretischer Werke, 50 S. 8. (Pr. 2 Gr.)

Dieses Verzeichniß muß den Freunden der Musik besonders interessant und willkommen seyn. Es enthält den musikalischen Nachlaß Hillers, bietet also nicht nur Gelegenheit dar, den ausgebreiteten liberalen musikalischen Sinn und Eifer dieses theoretischen und practischen Tonkünstlers anschaulicher kennen zu lernen, sondern auch aus dem ansehnlichen mannichfaltigen Vorrath zum Kauf zu wählen. Die billigsten Preise sollen auf frankirte Anfragen gemeldet werden. Man findet hier erstens einen Schatz an Kirchenmusik, für welche Hiller sich bekanntlich so thätig beeiferte, nämlich Oratorien, Missen, Psalmen, Cantaten u. s. w. von ältern und neuern Meistern, z. B. Agricola, Allegri, Joh. Seb. Bach, K. Ph. Em. und Joh. Christ. Bach, Benda, Doles, Fasch (Kyrie in 4 Chören) Galuppi, Graun, Händel (darunter Judas Maccabäus und Hillers verbesserte und mit Blasinstrumenten vermehrte Ausgabe des Messias), Hasse, Joseph und Michael Haydn, Hiller, Himmel, Homilius, Jomelli, Kayser, Kozeluch, Mozart, A. E. Müller, Naumann, Palestrina, Pergolese, Reichardt, Rolle, Rosetti, Sarti, Schuster, Schweizer, Schwenke, Seydelmann, Tag, Telemann, Türk, Vanhal, Vogler, Weinlig, Wolf u. a. m. Zweitens trifft man eine starke Sammlung Cantaten, Chöre,

Terzetten, Duetten, Arien u. dergl. von ältern und neuern inländischen und ausländischen berühmten Tonsetzern. Drittens findet sich hier eine Anzahl teutscher, italiänischer und französischer Opern, die Hillerschen in eigenhändiger Partitur des Verfassers; viertens eine Menge Symphonien, Ouverturen, Concerte, Trios u. s. w.; fünftens Musik für Clavier und Orgel, mit und ohne Begleitung; und sechstens eine gute Sammlung von Oden, Liedern, Clavierauszügen aus Opern (z. B. von Mozart, Reichardt, Winter). Die theoretischen Werke aus älterer und neuerer Zeit, teutsch, lateinisch, italiänisch und französisch, sind theils historischen, wissenschaftlichen, ästhetischen, kritischen oder vermischten Inhalts, theils betreffen sie die Musik überhaupt, oder ihre verschiedenen Gattungen, oder den Gesang, die Composition und das Spielen verschiedener Instrumente. Viele wichtige und manche seltene Werke sind hier von S. 40—50. verzeichnet. Ueber die Musikalien ist zu bemerken, daß die mehresten in Partitur und ausgeschriebenen Stimmen vorhanden sind.

M.

Nachricht über einige Musikaufführungen zu Dresden.

Gewöhnlich giebt die Kurfürstl. Capelle zwei Benefizconcerte vor und zwei nach Weihnachten. In dem ersten diesjährigen Concerte, welches am 8ten März im Gewandhause gehalten ward, gab man die Schöpfung von Haydn. Der Beifall des zahlreichen Publikums war ungetheilt und mußte es seyn, weil sowohl die trefflichen Solosänger, als auch die nicht minder treffliche Capelle Alles thaten, um den Zuhörern einen vollkommenen Genuß zu gewähren. Demois. Häser, welche beide Solo-Sopranpartieen sang, entzückte das Publikum am meisten. Hätte sie ihren Gesang etwas weniger verziert, so würde sie selbst jeder Anforderung des Kenners Genüge geleistet haben. Zu wünschen wäre gewesen, daß bei der starken Besetzung die Chöre mehr gehört worden wären. Sie thaten wenig Wirkung, waren schwach, und traten selten präcis ein, woran die fehlerhafte Stellung derselben (sie stehen nämlich an der Seite des Orchesters und ganz von den Violinen entfernt) wohl nicht wenig Schuld haben mochte.

Acht Tage später, den 15ten März, gab die Capelle ihr zweites Concert, worin außer dem Mozartischen Requiem noch der Pilgergesang von Naumann, eine Haydnische Symphonie und ein Flötenconcert vom Herrn Musikdirektor Müller aus Leipzig, das er selbst blies, gegeben wurde. Ungemein zahlreich war das Auditorium, wozu wohl die Ankündigung dieses Concerts nicht wenig beigetragen haben mochte; denn darin hieß es: Mozarts Requiem, welches in Paris mit so vielem Beifall gegeben worden, werde aufgeführt werden. — —

Das Concert begann mit einer der neuesten Symphonien von Haydn in D dur. Daß von dem sonst so braven Orchester Symphonien dieser Art selten gespielt werden mögen, merkte man hier nicht undeutlich; es gab manchen Fehler, und es fiel besonders auf, daß man der Flöte gestattete, einen leichten Triolensatz in dem Adagio aus G dur nach Willkühr zu ändern; denn hier wurde, anstatt die Triole e e e dreimal zu wiederholen, das e allein ausgehalten u. s. w. So willkührlich sollte doch kein Ripienist seine Stimme vortragen.

Nach der Symphonie folgte das Flötenconcert. Es wurde, bis auf das Adagio in Des dur, sehr brav begleitet. Besonders schön nahmen sich darin die Clarinetten, Hoboen und Fagotte aus. Dann folgte der Naumannische Gesang, worin die treffliche Stimme des Herrn Sassarolli jeden entzückte. Ob indessen jeder Ton dieser schönen Stimme, welchen der liebliche Sänger den Naumannischen Tönen zugab, hier am rechten Orte war, mag ich nicht entscheiden. Im zweiten Theile gab man Mozarts Requiem. Die Solosänger waren Hr. Sassarolli (Sopran), Herr Cecarelli (Alt), Herr Benelli (Tenor), und Herr Paris (Baß). Da Sie dies Meisterwerk genau kennen, so wäre eine nähere Entwickelung seiner Eigenheiten und Schönheiten überflüßig; ich erwähne nur der Art, wie es hier ausgeführt ward. Die Solopartieen des Gesanges wurden besonders von Sassarolli, Cecarelli und Benelli trefflich vorgetragen. Zu dem Tuba, mirum etc. reicht des Herrn Paris Stimme nicht hin. In dem Recordare etc. hatte ich Gelegenheit, die Talente eines Cecarelli und Benelli zu be-

wundern, besonders zeigte sich der erstere hier als Meister; noch nie hörte ich einen Italiäner in unsern Tagen einfacher und darum wahrer und herzangreifender singen. Das Benedictus gefiel vorzüglich; nur Schade, daß es von einem und dem andern Sänger zu sehr verziert und manierirt wurde. Die Posaunen und die wie Trommeln klingenden Pauken abgerechnet, spielte das Orchester brav; jedoch schien es, als wäre man mit dieser Musik nicht bekannt genug gewesen. Die Tempi wurden oft ganz vergriffen; so herrschte auch bei dem Anfang eines jeden Satzes ein Schwanken, das bei näherer Bekanntschaft mit dem Werke gewiß unmöglich gewesen wäre. Jedoch kann hier auch der Umstand mit beigetragen haben, daß der Directeur weder von den Solo, noch von den Chorsängern, noch vom Anführer der Geigen anders gesehen werden konnte, als durch Umdrehung des Kopfes; denn der Flügel stand den Solosängern ganz im Rücken, den ersten Geigen aber mehr rück- als seitwärts; auch die Solosänger standen hinter dem Directeur. Da dieser nun ferner alle Tempo's sitzend und mit bloßer Hand angab, so konnte er um so weniger leicht gesehen und verstanden werden.

In dem Zeitraum zwischen diesen beiden Concerten gab der Pfalzbairische Oboist Ramm ein Concert im Hotel de Pologne. Die Kurfürstliche Capelle unterstützte ihn, auch sangen die Herren Benelli und Sassarolli jeder eine Arie. Der letztere zeigte besonders viel Stärke in einem lang ausgehaltenen Tone. Doch gefiel mir die Stimme dieses braven Sängers besser in der Kirche als im Concertsaale, für welchen sie fast zu stark ist. Hr. Benelli sang die nicht unbekannte Alla Polacca von Weigl mit vielem Geschmacke und bewundernswürdiger Fertigkeit. Aber die obligate Trompete fehlte hier ganz, so wie in der Haydnischen Symphonie die Trompeten und Pauken.

In der katholischen Kirche wurden um diese Zeit Missensätze von Schuster und Seydelmann aufgeführt, bei welchen nur die Chöre zu schwach waren *).

*) Uebrigens hat das musikliebende Publikum zu Dresden damals auch unentgeltlich den Genuß gehabt, das meisterhafte Orgelspiel des Herrn Musikdirektor Müller aus Leipzig zu bewundern.

Anm. des Einsend.

Vermischte Nachrichten.

Paris. Der neue Theaterkalender (l'Annuaire dramatique) giebt 129 Städte in Frankreich an, welche stehende Theater haben. Paris allein hat 18; Bordeaux 4, Lyon 2, Marseille 3, Brüssel 3, Gent 2, Rouen 2, Turin 3; in allem hat Frankreich 157 Theater. Die Pariser Oper unterhält 386 Personen, das Theatre français 174, die französische Opera-Comique 188, Piccards Theater 104, der Vaudeville Theater 82, die italiänische Opera Buffa 55, das Theater Montansier 62, das à la Porte Saint-Martin 94, l'Ambique-Comique 88, das Theatre de la Gaité 67, das der Jeunes-Artistes 65, und das der Jeunes-Eleves 51. In allem unterhalten die pariser Theater 1388 Besoldete. Angenommen, daß jedes Provinz-Theater auch nur 20 Personen besoldet, was gewiß sehr mäßig angenommen ist, so giebt das 3968 unmittelbar zu den Theatern gehörige Personen.

Aufforderung an geschickte Musiklehrer.

Der Herr Prediger Triest und der Herr Musikdirektor Haake zu Stettin, die sich mit sehr rühmlichen Eifer für das dortige Singinstitut interessiren und bemühen, wünschen zu dessen besserer Besorgung einen braven Singelehrer und Vorsänger dorthin zu ziehen. Das Singeinstitut versammelt sich wöchentlich zweimal, Dienstags und Sonnabends, Nachmittags von drei bis fünf Uhr. Der Lehrer würde für solchen Unterricht funfzehn bis zwanzig Thaler monatlich, und wenn die Zahl der Interessenten sich vergrößerte, auch mehr noch erhalten. Die Reisekosten würden ihm vermittelst eines Benefizconcerts vergütigt. Daneben könnte man einem fähigen und ordentlichen Lehrer vier bis sechs Scholaren, jeden zu fünf bis sechs Thaler für zwölf bis sechszehn Stunden garantiren, auch würde es ihm an keiner Art von Unterstützung fehlen, um ihm seinen Aufenthalt in Stettin möglichst angenehm zu machen.

J. F. R.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von Johann Friedrich Reichardt, Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 38.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Etwas über sentimentale und naive Musik.

Es scheint mir, man könne einen dreifachen Hauptcharakter der musikalischen Composition annehmen; ob gleich selten eine Musik gefunden wird, welche einen dieser Charaktere unvermischt an sich trägt. Erstens kann der Componist in seiner Musik bloß etwas Objektives, eine ideale Tonwelt, ein organisches Gebilde der Töne darstellen, das durch freie Regelmäßigkeit wohlgefällt, als freie Schönheit vergnügt, ohne etwas Bestimmtes außer sich zu bedeuten oder auszudrücken. Diese Art ist rein-episch, reine Darstellung, deren Charakter herrschende Objektivität ist. Sie gefällt ihrer bloßen Form wegen. Dahin gehören manche Fugen und andre harmonisch künstliche Werke, welche unsre Bewunderung erregen, die wir für groß oder schön erklären, wie in der Natur ihre kunstvollen sichtbaren Organisationen, ohne daß wir eine bestimmte Bedeutung darin finden können, oder unsre Sympathie dadurch bewegt fühlen. Zweitens kann der Componist das Subjektive, den Ausdruck der Empfindungen und Gemüthsbewegungen, der Affekte und Leidenschaften darstellen. Diese Musik gefällt theils durch innere Schönheit (ihrer Form nach) theils auch durch Wahrheit (ihres Inhalts wegen). Sie ergötzt nicht nur, sondern sie interessirt auch und rührt, als treues, sprechendes Seelengemälde. Diese Art kann man lyrisch nennen. Sie ist Empfindungsausdruck, voll herrschender Subjektivität. Sie ist nicht bloß schön, sondern auch rührend. Drittens kann die Musik die Empfindungen und ihre veranlassenden Ursachen in einer Darstellung vereinigen, die Gegenstände, durch welche der Affekt aufgeregt wird, in Beziehung auf diesen schildern, die Bewegungen der Seele, und das, was sie bewegt, in einem und demselben Tonstück darlegen. Diese Art ist lyrisch-episch, Darstellung der Empfindung und ihrer Gegenstände oder Veranlassungen. In ihr ist Objektives und Subjektives vermischt. Sie gefällt nicht bloß unmittelbar durch schöne Form und rührenden Ausdruck, sondern auch mittelbar in der Reflektion über das Verhältniß der Empfindung zu ihrem Gegenstande. Hier interessirt oft der Kampf des Affekts mit seinem Widerstande, oder sein Sieg, oder die Ueberwindung des Affekts und der Leidenschaft.

Die lyrische Musik ist nun entweder naiv oder sentimental. Die naive Musik drückt in der größten Einfalt und Ruhe die sanften Gefühle des mit sich selbst harmonirenden Gemüths, des von der Unruhe der heftigen Affekten und Leidenschaften freien, in sich selbst zufriedenen Herzens aus. Leicht fließend ist ihre Melodie, kunstlos, einfach und natürlich in den Akkorden und Wendungen ihre Harmonie; ihre Bewegung gleichmäßig und mild; ihre Modulation ohne kühne Sprünge und auffallende Abwechselungen. Die Nüancen ihres Ausdrucks sind sanft, und er ist frei von starken Contrasten. Alles was die Musik pikant und humoristisch macht, z. B.

durch fremde harmonische Ausweichungen; erschütternde Dissonanzen, durch frappante Verstärkungen, rhythmische Illusionen u. dergl. ist fern von dieser Gattung.

Häufiger, als die naive, trifft man die sentimentale Musik, in welcher nicht sowohl die ungetrübte Klarheit und ruhige Einfalt des Gemüths im harmonischen Spiel der Empfindungen sich offenbart, als vielmehr ein Sehnen und Streben nach diesem Zustande sich ausdrückt. Hier erscheint das Naive nur in einzelnen Spuren, die liebenswürdige Unschuld nur in gebrochenen Strahlen. Die Melodie windet sich gleichsam durch Kunst und Kampf zu jener Einfalt hin. Die Seele sucht in dieser Musik auf mancherlei Wegen ihr schönes Ziel sich zu vergegenwärtigen und ihm sich zu nähern. Die Sehnsucht ist ein gemischtes, wehmüthig süßes Gefühl. Das befangene Gemüth ahnt die nahe Befreiung und erweitert sich selbst immer mehr. Wie diese Mischung der Betrübniß und der Freude, des Erhabenen und des Schönen, der Schwermuth und der Heiterkeit, durch die nach Klarheit ringende Melodie, durch die Auflösung sanft verschmolzener Dissonanzen, durch allmähliche Erhebung oder Besänftigung des Ausdrucks u. s. w. in der Musik sich darstelle, ist schwer zu schildern. Unsre meiste und beste neuere Musik ist sentimental, und Beispiele derselben liefern Jos. Haydn, Mozart, Eman. Bach, Reichardt, Zumsteeg, Beethoven, Cherubini u. a. Meister.

Man hat die sentimentale Poesie in die satirische und elegische eingetheilt. Der Satiriker behandelt die Wirklichkeit im Gegensatz gegen das Ideal mit Abneigung, und verfährt gegen jene entweder bitter mit strafendem Ernst, oder scherzhaft mit heiterer Laune. Sollte die Musik nicht auch satirischer Züge fähig seyn? Mich dünkt, sie könne Spott, ernsthafter und scherzhafter Art ausdrükken, und man finde in Opern und Symphonieen, z. B. von Mozart und Haydn Manches, was in dieser Laune geschrieben ist. Die ernste Satire wird etwas Erhabenes an sich tragen, und sich mehr zum finstern Charakter neigen. Im scherzhaften Spott erscheint mehr Schönheit, Anmuth und Heiterkeit. Schwer ist es aber oft in der musikalischen Darstellung die Gränze zwischen Spott und Trotz scharf zu ziehen; in jenem liegt mehr Leichtigkeit, Gewandtheit und Wechsel; in diesem mehr Gewicht, Festigkeit und Beharrlichkeit *).

Daß die sanfte Schwermuth, die süße Wehmuth der Elegie sich in melodische Klagetöne ergießen könne, bezweifelt niemand, und beweisen eine Menge der schönsten und rührendsten Largo's, Adagio's, Cantabile's und Andante's unsrer besten Componisten.

C. F.

Kirchenmusik in Leipzig.

Am Palmsonntage und am Charfreitage wurde in der Nicolai- und Thomaskirche Haydens vortreffliches erhabenes Passionsoratorium, die sieben Worte Jesu, durch Hrn. Musikdirekt. Müller mit seltener Feinheit, Kraft und Uebereinstimmung aufgeführt. Das wohlbesetzte Orchester verstärkten einige geschickte Kunstfreunde. Zur Verstärkung der Bässe that die Orgel einen Effekt, der sich gut in das Ganze verschmolz. Sowohl die Solopartheien, als die Chöre und feierlichen Einleitungschoräle wurden von den Alumnen der Thomasschule angenehm und mit Würde gesungen; das sanfte Tragen, Heben und Senken des Tons gelang sehr glücklich. Wunderbar schön ist der deutsche Text von dem Componisten seiner ehmals bloß für Instrumente geschriebenen Musik angepaßt, und einfach feierlich stimmen die vorausgehenden Worte zur Andacht. Besonders zart und innig schön ist die bloß mit Blasinstrumenten besetzte Einleitung zu dem: Mich dürstet, und majestätisch erhaben stürmt das: „Er ist nicht mehr in dem Terremoto des Schlusses. — Die gewöhnliche Charfreitagsmusik Nachmittags in der Neukirche bestand dießmal aus einem Passionsoratorium von Händel **). Die Simplicität der Behandlung war besonders in dem

---

*) In Händels Messias scheint mir der Ausdruck des finstern, mißtrauisch demüthigenden Spottes durch das Akkompagnement, und selbst durch die Melodie glücklich bewirkt in dem Chor: Und alle, die ihn sehn, verspotten ihn, verzerren die Lippen, und schütteln das Haupt, und sagen: Er trauete Gott, der helfe ihm nun aus, und der errette ihn, hat er Gefall'n an ihm.

**) Es ist ursprünglich die Trauercantate auf den Tod der Königin Carolina.

sparsamen dürftigen Akkompagnement auffallend, und wo die Violinen solches hatten, da fühlte man merklich den Abstand dieser alten Manier gegen die sanft verschmolzene Modulation und gegen die rührende Kraft der Blasinstrumente in der neuern Musik. Der erste Satz in lauter punctirten Noten hatte etwas sehr Einförmiges und Ermüdendes. Doch fehlte es nicht an Parthieen, welche Händels edlen Geist ausdrückten, besonders im zweiten Theil, wo oft nur die Bässe einfach akkompagniren, und manche feierliche Chöre ganz ohne Begleitung ertönen, aber doch kräftig wirken. Vielleicht füllte Händels kunstreiches Orgelspiel *) manche Leere glücklich aus, welche hier bei einer sehr schwachen Orchesterbesetzung doppelt auffiel.

Am Osterfeste wurde in der Thomas- und Nikolaikirche außer Jos. Haydens festlicher Misse in D moll (Kyrie, Gloria und Sanctus), worin besonders das Qui tollis peccata mundi etc. durch tiefen herzlichen Ausdruck sich auszeichnet, die Auferstehung Jesu, von Ramler und K. Ph. E. Bach aufgeführt. Eine interessante, edle und feierlich große Cantate, voll mannichfacher Schönheit. Mit viel Einsicht und Geist sind die Chöre, die Arien und vorzüglich die Recitative behandelt. Der Anfangschor: Gott, du wirst seine Seele nicht in der Hölle lassen, hat den Charakter sanfter, durch Hoffnung gemilderter Trauer, und das folgende Recitativ ertönt unter einer Musik, die den Aufruhr der Natur bedeutungsvoll schildert. Doch es würde zu weit führen, die einzelnen Theile dieser Cantate zu charakterisiren. Ungeachtet mancher Schwierigkeiten in Absicht auf Gesang, Instrumente und Akkompagnement der Recitative, ward diese Musik doch mit bestem Effekt gegeben. Die kunstvollen Soloparthieen für Sopran, Alt, Tenor und Baß wurden von den jungen Sängern der Thomasschule eben so brav exekutirt, als die Chöre. Manche für die Instrumente, z. B. die Trompete, oder für den Umfang der Stimme ganz unausführbare Stellen waren vom Musikdirektor Müller zweckmäßig abgeändert worden. — In der Universitätskirche am ersten Feiertage hörte man zur gewöhnlichen Festrede aus Händels Messias die zwei prachtvollen Chöre aufführen: Hoch thut euch auf und Halleluja.

*) Dieses fehlte nie und darf bei Aufführungen Händelscher Werke nie aus der Acht gelassen werden.

A. d. H.

Nachricht von den neusten Musikaufführungen zu Breslau.

(Vom 17ten April.)

Dienstags, als den 9ten April, gab Herr Janiczeck, zweiter Musikdirekt. des hiesigen Theaters, die Geisterinsel von Zumsteg.

So anerkannt schön auch dieses Werk ist, und so vielen Beifall es auch hin und wieder, wo es auf Theatern gegeben wurde, gefunden haben mag: so konnte es doch hier, nach so wenigen und unvollständigen Proben, und bei der zum Theil so unsichern Besetzung der Stimmen und des Orchesters, unmöglich den erwünschten Effekt machen. — Es ist dem Ohre wohl eben nicht angenehm, wenn der Direkteur ganze Stellen mit dem Sänger zugleich spielen, ihm hie und da einhelfen, und durch allerlei Gebehrden zu verstehen geben muß, daß sich derselbe auf musikalischen Irrwegen befindet, — und dieß war leider bei dieser Aufführung nicht selten der Fall.

Ueberhaupt pflegt es nur zu oft zu geschehen, daß die Künstler und Künstlerinnen, bei Aufführung größerer Kunstsachen, sich zu wenig mit dem Geiste derselben im voraus bekannt machen, sich zu sehr auf ihre Talente verlassen, das Ganze nach den mehreren oder wenigeren Schwierigkeiten der ihnen anvertrauten Parthie beurtheilen, es wohl gar unter ihrer Würde halten, den nöthigen Proben beizuwohnen. — —

Am grünen Donnerstage gab der Herr Musikdirektor Schnabel zur allgemeinen Zufriedenheit Hayd'ns Schöpfung, und was jenem Concerte an Genauigkeit, Feuer und Wirkung fehlte, das ersetzte dieses wieder hinlänglich, wiewohl auch hier so mancher Schnitzer, — doch dem Ganzen weniger bemerkbar, vorfiel. Die schöne Aula Leopoldina (ein Saal, wie man deren wenige in Deutschland finden wird) war wider alle Vermuthung voll. — Ich sage wider alle Vermuthung; nicht als hätte das hiesige Publikum für dieses Meisterstück, wenn es auch schon österer gehört worden ist, keine Liebe mehr, sondern weil

an demselben Tage der Herr Musikdirekt. Maria v. Weber ein zweites Concert im Schauspielhause gab. —

Ein Fall, der seiner Seltenheit wegen im Publikum zu manchen Gerüchten Veranlassung giebt, daher ich diese Sache, so weit ich davon instruirt bin, und um Vergrößerungen für die Folge vorzubeugen — wohl einer öffentlichen Bekanntmachung werth halte.

— Herr Musikdirektor Schnabel war ehedem Mitglied des hiesigen Theater Orchesters. . . . Ein ihn gekränkter Vorfall bestimmte denselben nach der Verlaufszeit seines Contracts abzugehen, und sich hier, wo es ihm auch an Gelegenheit gar nicht fehlen konnte, anderweitig zu fixiren. Er ist auch bereits nunmehro, wiewohl mit einem geringen Gehalte, als Capellmeister auf dem Dohme allhier angestellt worden.

Natürlich mußte der Theaterdirektion der Abgang eines so brauchbaren Subjects um so empfindlicher seyn, als dessen Stelle wieder zu besetzen einige Schwierigkeiten machte, und es ist wohl sehr wahrscheinlich, daß die Theaterdirektion von dieser Zeit an gegen Herrn Schnabel eine kleine Antipathie faßte, und nur eine Gelegenheit abzuwarten schien, denselben die Folgen seines schnell gefaßten Entschlusses empfinden zu lassen. —

Einem alten Herkommen gemäß ist seit langer Zeit in jedem Jahre am grünen Donnerstage ein Oratorium hieselbst aufgeführt worden. Der verdienstvolle Musikdirektor Foerster hat so lange, als er die hiesigen Concerte dirigirte, diesen Gebrauch beibehalten, und Herr Schnabel, der in der Folge die Direktion übernahm, glaubte sich beim Publiko nicht besser insinuiren zu können, als daß er dem löblichen Beispiele seines würdigen Vorgängers folgte, und sonach einige Jahre hintereinander am grünen Donnerstage, bei dem größten Zuspruche, Haydns Schöpfung gab.

Auch in diesem Jahre wurde, wie wir es gewünscht und erwartet hatten, der grüne Donnerstag zur Aufführung dieses allgemein beliebten Meisterwerkes bestimmt, und beinahe vierzehn Tage vorher in Zeitungen bekannt gemacht. —

Es erschien jedoch bald darauf eine öffentliche Anzeige des Musikdirekt. von Weber, welcher das Publikum von einer großen musikalischen Akademie, die von ihm am grünen Donnerstage in dem Schauspielhause gegeben werden würde, benachrichtigte.

Dieser Collisionsfall erregte viel Aufsehen, und unter denjenigen, welche die Sache aus dem wahren Gesichtspunkte, mit Hinsicht auf den für beide Theile zu entstehenden Nachtheil betrachteten, den gerechtesten Unwillen. —

Man wußte nicht, wem man die Schuld eines solchen Zusammentreffens beimessen sollte. — Die Freunde des Herrn v. Weber zogen gegen Herrn Schnabel zu Felde, und die Anhänger des letzteren hielten es, aus überwiegenden Gründen, für eine Unbilligkeit, daß Herr Schnabel, dem bei dem oben angeführten Umständen ein näheres Recht auf den grünen Donnerstag zustehe, zurückgesetzt werden solle, um so weniger, als Herr v. Weber immerhin seine musikalische Akademie Mittwoch oder Sonnabend hätte geben können, da von Mittwoch bis Sonntag an die Bühne geschlossen blieb.

Kurz! die musikalische Kriegserklärung war ergangen, beide Theile rüsteten sich zur Schlacht, und nicht ohne die bange Erwartung, wer den Sieg — d. h. die meiste Einnahme davon tragen würde? —

Das Schauspielhaus war zum Erdrücken voll — und die Aula Leopoldina — nicht minder. — Ein Beweis, daß es der Theaterdir. für diesesmal nicht gelungen war, das Publikum nach ihrer Willkühr zu leiten, und daß man den Verdiensten und Bemühungen des Hrn. Schnabel volle Gerechtigkeit wiederfahren ließ, obgleich die Theaterdir., wie es nun entschieden ist, sich wirklich so lieblos gegen Hr. Schnabel gezeigt, und dem Herrn v. Weber das Schauspielhaus ausdrücklich nur für den grünen Donnerstag überlassen hatte!!! C'est tout dire.

e — .

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 39.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Wien, bei Hoffmeister und Compag. und Leipzig im Bureau de Musique bei Hoffmeister und Kühnel. Clementi's Einleitung in die Kunst, das Pianoforte zu spielen, enthaltend die Anfangsgründe der Musik; die nöthigen Begriffe zur Fingersetzung mit Beispielen erläutert, und 50 Lectionen zur Uebung in der Fingersetzung aus den gewöhnlichen Dur- und Molltönen; nach den Mustern der vorzüglichsten ältern und neuern Componisten; nebst kurzen vorangehenden Präludien vom Verfasser. Aus dem Englischen. Preis 2 Rthlr. 16 Gr.

Gera, bei C. C. Menzel. Dasselbe Werk um denselben Preis.

Wir haben den umständlichen Titel ganz hergesetzt, weil er den Inhalt des Werks genau und vollständig angiebt. Beide vor uns liegende Ausgaben enthalten ihn, wie auch den Text wörtlich gleich, und die Gerasche scheint daher ein Nachdruck der ersten zu seyn, der indeß die seltne Eigenschaft solcher Speculations-Unternehmungen hat, daß er eben so sauber und correkt gedruckt und gestochen ist als das Original.

Als Einleitung in die Kunst ꝛc. enthält dieses Werk wirklich das Nöthigste und Nützlichste, besonders für Engländer, die an ihren Kunst-Lehrbüchern nicht die haarscharfe Genauigkeit und übergroße Vollständigkeit gewohnt sind, die wir an unserm Bach, Türk u. a. m. ehren. Dafür kommen hier auch seltner und nur ein paar Mahl Anmerkungen vor, die nur den Componisten und Lehrer, nicht den Schüler angehen (wie S. 8. 11 und 16.). Da die richtige Anwendung und ganze Benutzung eines solchen Lehrbuchs allezeit die persönliche Gegenwart eines guten Lehrers erfordert, so wird dieser das hie und da noch Fehlende (wie z. B. in der Lehre von der allmähligen Formirung aller diatonischen Tonleitern durch Hinzufügung eines Kreuzes oder Be's den ganzen Quinten- und Quartencirkel hindurch, und in der Lehre vom Triller, welche beide hier nur kurz berührt worden sind) leicht nachzuholen wissen.

Ein wahrer Gewinn für den deutschen Lehrer und Schüler, der sich dieses schätzbaren Lehrbuchs bedienen will, ist die sehr gute deutsche Uebersetzung, welche der verstorbene Spazier mit vieler Genauigkeit besorgte, und welche fast überall einen sehr deutlichen und bestimmten Ausdruck hat. Nur selten sind ihm uneigentliche Ausdrücke entwischt, wie z. B. S. 4. die Tenornoten u. s. w. werden so geschrieben, statt der Tenorschlüssel bestimmt u. s. w.; oder S. 14. wo statt angeschlagen werden soll, wohl angeschlagen worden ist, stehen soll: denn das Erste geschieht schon nach der S. 12. gegebenen allgemeinen Regel; Pause statt Halt

(S. 12.), durchgehen statt durchspielen (S. 12.). Aeußerst selten fehlt die eigentliche deutsche Benennung für das englische Wort, wie S. 10. wo Harpsichord statt Clavier oder Flügel steht. Warum in den Beispielen den Ueberschriften, Anmerkungen und Regeln öfterer auch eine französische Uebersetzung beigefügt worden ist, sieht Recens. nicht ein. Die englischen fortlaufenden Notenplatten haben vielleicht auch zu einer französischen Uebersetzung des Ganzen dienen sollen; hier hätte aber das Französische, zur Ersparung des Raums, der auch in dem Stich der Beispiele wenig geschont ist, füglich wegbleiben können.

In den funfzig beigefügten Lectionen hat Herr Cl. nicht die allmählige Folge von zunehmender Schwierigkeit befolgt, welche der Lehrer darinnen zu befolgen haben wird. Die fünfte und sechste Lection enthält schon schwere Sätze, denen wieder leichtere folgen, und selbst unter den schwersten sind wieder ganz leichte Stücke gemischt, die beim ersten Anfange gebraucht werden können, wie die 18te, 31ste und 39ste Lection. Sie enthalten aber eine sehr schätzbare und mannichfaltige Reihe von Compositionen der größten Meister des verflossenen Jahrhunderts, als Stücke von Seb. Bach, Corelli, Couperin, Händel, Paradies, Rameau, Scarlatti, vermischt mit angenehmen, modernen Sätzen von Beethoven, Cramer, Dussec, Haydn, Mozart, Pleyel. Auch sogar kleine französische und deutsche Lieder, wie Lindor und freut euch des Lebens sind nicht verschmäht worden. Mitten ein steht ein wahres Prachtstück von unserm C. Ph. Em. Bach, dessen höchst mannichfaltigen und in ihrer Art einzigen Arbeiten Herr C. für deutsche Schüler gewiß häufiger benutzt haben würde. So aber schrieb er sein Werk für Engländer, deren Begränztheit im Geschmack und Anhänglichkeit an alte Gewohnheit er wohl kannte, und denen zu gefallen, er auch wohl manche kleine Arie (oder vielmehr Lied) aus Händels frühern Opern und manchen Marsch aus dessen Oratorien selbst lieber aufnahm, als mehrere der vortreflichen Clavierstücke dieses großen Meisters und Clavierspielers seiner Zeit. Von unserm unsterblichen Seb. Bach steht auch nur eine Polonoise und eine Menuett am Ende der Sammlung. Einige seiner und Händels vortreflichen Clavierfugen würden diese Lectionen wohl am würdigsten beschlossen haben. Doch wir können hoffentlich wohl noch eine Fortsetzung und darinnen den wichtigsten Theil dieses schätzbaren Werks erwarten, in welchem der große Meister die eigentliche Kunst, das Fortepiano zu tractiren, die er selbst in so hohem Grade ausgebildet hat, lehren wird. Dieser wird dann auch wohl die bessern und größern Werke jener Meister in die durch diese Einleitung zubereiteten würdigere Hände liefern. Die Einförmigkeit und Frivolität so vieler neuern Arbeiten läßt diesen Wunsch unter allen ächten Kunstfreunden sicher allgemein werden. Indessen ist auch das Wenige, welches wir hier von alten Meistern vorfinden, durch die Energie und den innern Reichthum bei aller anscheinenden Einfachheit schon sehr erwünscht, und kann dem Schüler, der sich dieser Anweisung bedient, wahren Nutzen schaffen, wär' es auch nur, daß das Gehör zur Empfänglichkeit für ernstern Charakter und für größere Mannichfaltigkeit in der Modulation und in den Schlußfällen gebildet würde. Bei der Auswahl dieser Stücke nahm Herr C. auch wohl nur besonders auf die Fingersetzung Rücksicht.

Von seinen eigenen vortrefflichen Arbeiten hat Herr C. hier nichts angebracht, außer einige ganz kurze, vier bis sechs Tackte lange Präludien, deren Gebrauch bei angehenden Clavierspielern auch in England mehr im Gange ist als bei uns. Herr C. hat indessen als Supplement zu seiner Introduction ꝛc. sechs Sonatinen von verschiedener zunehmender Schwierigkeit herausgegeben, deren ersten Stücken für Anfänger er auch die vollständige Fingersetzung beigefügt, den übrigen aber nur an den schwierigen, nicht leicht zu treffenden Stellen die Finger hinzugesetzt hat. Die zuerst genannte Musikhandlung hat sie auch unter folgendem Titel, sauber gestochen, herausgegeben:

Six Sonatines progressives pour le Pianoforte, composées et doigtées par Muzio Clementi. Supplement del'Introductiou à l'art, de toucher le Pianoforte. Prix 1 Rthlr.

Wenn diese Sonatinen auch gleich hie und da einen Beweis geben, daß die Kunst, leicht und doch bedeutend und correkt zu seyn, nicht immer in der Gewalt des größten Meisters ist; so enthalten sie

doch, besonders gegen das Ende, manchen sehr angenehmen, gefälligen Satz, welchen unsre deutschen Freunde des Claviers eben so gern spielen werden, als die Engländer, für deren Liebhaberei an gewissen Modesätzen sie wohl eigentlich geschrieben worden sind.

Nachricht von den neusten Musikaufführungen zu Hamburg.

(Den 31sten März 1805.)

Der gestrige Abend war für unser musikalisches Publikum sehr unterhaltend. Herr Andreas Romberg, der Violinspieler, gab im deutschen Schauspielhause ein Concert, wobei er von mehrern unsrer Künstler, besonders von seinem braven Vetter, B. Romberg, kräftig unterstützt wurde. Das Concert eröffnete eine vortreffliche und fleißig gearbeitete Symphonie von A. Romberg. Der Symphonie folgte eine Scene aus Paers Camilla, von Madame Gley sehr gut (besonders mit sehr richtiger Intonation, was sonst nicht immer der Fall war) gesungen. Nur sollte man bei der Wahl von Opernarien für Concerte sehr behutsam seyn; dabei auch leidenschaftlich geschwinde Bewegungen lieber etwas gemäßigter nehmen, wie hier im letzten Allegro hätte geschehen sollen. Ueberhaupt bemerke ich bei mehrern sehr guten Orchestern seit einiger Zeit das gewaltige Abjagen rascher Sätze mit Bedauern. Doppelt unangenehm wird es bei Singstücken, wo man ohnedies so selten hört, was der Sänger uns zu sagen hat. Ist kein Feuer in dem Stücke, so kömmt durch die Parforcejagd auch keins hinein; ist wahres, genialisches, gediegenes Feuer da, so wird es durch solches Abtreiben zum Stoppelbrand. Nach der Scene spielte Herr A. Romberg ein Violinconcert von seiner Composition aus H moll. Es war sehr schön, und wäre noch schöner gewesen, hätten nicht mehrere, der Kirche geraubte Floskeln und zu gesuchte Arbeit dem Ganzen ein etwas steifes Ansehn gegeben. Ein nicht leichtes Duett von eben diesem Meister, welches Mlle Amalie Stegmann und Herr Kirchner mit Sicherheit und Eleganz ausführten, beschloß den ersten Theil. Den zweiten eröffnete eine Ouvertüre von A. Romberg; hierauf spielte ein von ihm selbst componirtes Concert der Violoncellist B. Romberg; über sein großes Verdienst ist in diesen Blättern bereits gesprochen. Beide Rombergs haben in Schule und Manier viel Gleiches; doch steht als Virtuos Bernhard Romberg über Andreas: in der Composition möchte der Fall umgekehrt seyn. Auf dies Concert folgte ein schönes Terzett von A. Romberg, welches Mad. Gley, Herr Kirchner und Herr Schäfer sehr gut sangen, das aber, eben so wie das Duett im ersten Theile, nicht sehr geeignet war, die Fertigkeit der Sänger beim Publikum geltend zu machen; zum Beschluß ein Cappriccio (gesetzt und gespielt von A. Romberg) à la Lolli: Warum à la Lolli? Was Gutes darin war, war gewiß à la Romberg! Müssen selbst Männer wie Romberg in Hamburg zu solchen Aushängeschilden ihre Zuflucht nehmen? Das wäre hart!

Noch ein Paar Bemerkungen, wenn sie unter Vielen, auch nur Einem nützen! Das Orchester stand auf der Bühne und konnte daher sehr genau gesehn werden; ich fand es also sehr unschicklich, daß verschiedene Musiker in Stiefeln und sogar Oberröcken sich dem Publikum darstellten. Nicht Geschicklichkeit allein, sondern auch Sinn fürs Schöne, äußerer Anstand (selbst mehr äußere Eleganz als beym Geschäftsmanne) müssen den feinfühlenden Tonkünstler vom musikalischen Tagelöhner unterscheiden. Was mir ebenfalls auffiel war die Direktion des Herrn Musikdirektor Hoenicke. Ich kenne zwar mehrere dieser Herren, die dabei viel unnütze Grimassen machen, aber Hr. Hoenicke machte es fast noch ärger; er begnügte sich nicht bloß mit beiden, hoch zum Himmel erhobenen Armen das Zeitmaaß anzuzeigen, sondern sprang auch mitten in einem Stücke, wenn die Bewegung sich änderte, vom Forteplano auf, drehte sich, dem Publikum den Rücken zeigend, gegen das Orchester und gestikulirte den Musikern so unter die Nase, als wenn sie alle halb blind wären. — Freilich habe ich leider! bei dergleichen Gelegenheiten mehr als einmal gehört: der Capellmeister weiß sein Orchester recht zusammenzureiten! Pfui! sind denn Künstler Pferde? Der Anführer einer Musik soll das Ganze an seidnen, dem Publikum fast unsichtbaren Fäden zusammenhalten, aber nicht an Stricken.

(Den 5ten April 1805.)

Den 31sten März und 3ten April gab man im deutschen Theater Ritter Roland, Oper, nach dem Italiänischen des Orlando Paladino, von J. Haydn. Haydn schrieb sie vor fünf und zwanzig, vielleicht noch mehreren Jahren für das Marionettentheater des Fürsten Esterhazy. — Ich glaube, die besten Critiker sind darin mit mir einig, daß Vocalmusik Haydn's großem Talente weniger zusagt, als Instrumentalmusik. Vielleicht legen die Worte seinem Genie Fesseln an: auch sind nicht wenige Sängerinnen mit seiner Art, für die Stimme zu schreiben, unzufrieden. Das Theater ist wohl, oder war doch damals, auch nicht sein Genre. So in diesem Roland: lange Ritornells, Adagio's, welche die Handlung aufhalten, veraltete Formen, z. E. die damalige Gewohnheit, Rouladen jedesmal auf der Tonica oder dem Septimenakkorde der Dominante einzusetzen; die, für einen Mann wie Hayd'n, schwachen Finale's, konnten diese Oper nicht zu den interessantesten zählen lassen. Damit ist denn aber nicht gesagt, daß nicht Manches Vortrefliche darin wäre, z. E. eine Cavatine des Charon im 3ten Akt u. a. St. m. — Das versteht sich von Haydn ohnedies. — Sämmtliche Sängerinnen und Sänger thaten ihre Schuldigkeit; vorzüglich Mad. Gley als Angelica, Demois. A. Stegmann (eine Schülerinn von Mad. Heine, ehemalige Benda, die viel verspricht und gewiß leistet, wenn sie nicht für ihre Jahre zu zeitig und oft angestrengt wird) als Fee Alcine, Herr Kirchner als Medoro und Herr Schaefer (ebenfalls ein noch junger Sänger, der zu Hoffnungen berechtiget, die gewiß erfüllt werden und schon zum Theil erfüllt sind) als Pasquale; schon deshalb werden gebildete Liebhaber diese Oper nicht versäumen; für das Gallerie-Publikum von allen Plätzen, ist auch gesorgt: es fehlt nicht an Spektakel; denn da ist zu sehen: das ganze Elisium, Lethe und Charon ꝛc. Alles aber übertrifft das Pferd, worauf reitend der tapfere Schildknappe Pasquale eine Arie singt — so etwas zieht! — Man vermuthete den zweiten Abend, daß ein dankbares Publikum den wakkern Gaul herausrufen würde; es soll dies aber durch die Cabale eines bei dieser Gelegenheit zurückgesetzten Pferde-Verleihers hintertrieben worden seyn! So geht es in der Welt!

Noch einige Worte über die Direction. Es ist über ihren Geiz, Nachläßigkeit ꝛc. in Zeitungen und Journalen so viel geschrieben, daß man ganz irre wird, wenn man nicht zuweilen einen Blick hinter die Coulissen thun kann. Die Direktion hat sich öffentlich und gut (im Journal Hamburg und Altona) vertheidigt, darum will ich kurz seyn. Die durch keinen Hof gedeckte Direktion, die dem Magistrat und Schrödern jeden Abend vier und zwanzig und ein halb Procent von der rohen Einnahme abgeben muß, dabei Gehalte von 1200, 1500, 1800, ja 2000 Thlr. Hamburger Courant und darüber giebt, thut in so manchen Zweigen ihrer Verwaltung (Orchester, Garderobe, Decoration u. a. m.) wahrlich viel, viel mehr als Schröder that. Damals war das Publikum auf seinen wirklich großen Schröder stolz, und vergab ihm Manches, was ein dankbares Publikum (so sich selbst ehrend) dem großen Künstler gern vergiebt. Nun zur Hauptsache! Schröder war auf seiner Bühne Monarch (d. h. für die Nichtgriechen ein Alleinherrscher) und wußte das geltend zu machen. Man sah leicht ein, daß Schröder weder durch List, noch Gewalt von seinem Platze zu verdrängen war; man achtete, fürchtete, liebte ihn — und schwieg. Jetzt ist das anders! Die Direktoren (einst fünf) sind Triumvire; das Theater eine Quasirepublik; fast jedes, nicht ganz auf der untersten Stufe stehende Mitglied der Bühne, glaubt auf einen höhern Platz Anspruch machen zu dürfen; es däucht so schmeichelhaft, so gewinnbringend und — so leicht, zu regieren. — — Die kleinen Neckereyen bei dieser Bühne werden daher wohl so lange dauern, bis entweder das Publikum ganz gleichgültig dagegen wird, oder — ein Alleinherrscher die Zügel wieder ergreift. Ist ja doch das Theater eine kleine Welt! Uebrigens möchte dann bei der Monarchie so mancher die Republik vermissen und wieder zurückwünschen!

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 40.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Feierliche Versammlungen der Berlinischen Singeakademie im Jahr 1805.

III. Vierzehn Tage nach der, dem Absterben des Direktor Meil gewidmeten Feierlichkeit, wurde die dritte öffentliche Versammlung dieses Jahres gehalten. Auch die Akademie theilte mit dem ganzen Lande den gerechten Schmerz und die tiefe Betrübniß, in welche der Tod Ihrer höchstseeligen Majestät, der verwittweten Königin das ganze Land versetzt hatte. Einige Versammlungen waren wegen des Trauers ausgefallen, und die Akademie wurde erst wieder am 12ten März mit einer Todtenfeier, zu Ehren der erhabenen Fürstin, eröffnet. Der größte Theil der Sänger und Sängerin erschien in Trauer. Eine Anzahl Zuhörer aus den edelsten und höchsten Ständen verschönerten durch ihre Gegenwart die feierliche Versammlung. Drei Trauerchöre, von Reichardt, welche theils Zelter, theils der damals anwesende Componist selbst zu diesem Endzweck für die Akademie arrangirt hatten, eröffneten die Feierlichkeit.

Tiefempfindend beginnt der erste vierstimmige Chor aus Es moll *), mit dem Worte: Traure, welches verstärkt wiederholt wird. Als wenn ein schwarzer Schleier herabsänke und ein Todtenopfer begangen werden sollte, würkten diese dunklen, langen, anschwellenden Töne, gleich einer Ouvertüre. Mit verstärktem Schmerze erheben sich nun die Worte, wie aus einer Tiefe:

Traure um die Traurenden,
Nicht um die Entschlafnen!

Der Schluß dieser Worte, wo auf den letzten beiden Silben, auf dem tiefen Schlaf, drittehalb Takte in der Musik ruhen, und wo im ersten Takte die herabsteigende Noten des Tenor und Basses zu dem zweiten und dritten Takt sich hinbewegen, leitete die Zuhörer hin, zu der sanftschlummernden, zu der heiligen stillen Stätte eines langen Schlafes, wo die Liebenden hinwallen, umflochten mit dem Cypressenkranze, mit aufgelösetem Haare, in schwarzem Gewande, hinknieend an dem Sarge, sanftklagend:

Sie sind in Ruhe!

Trostvoll und beruhigend senken sich diese Worte in den leisesten Tönen der beiden obern Stimmen und des Basses zum Ges dur Akkord herab, welcher die tiefste Stille hervorzaubert, jedes Gefühl des Schmerzes ebnend. Nach einer vollen Taktpause, welche in der Fantasie des Hörers noch einmal die ganze Trauerscene, gleichsam wie ein bleibendes Gemählde hervorzaubert, auf dem die Weinenden und Seufzenden, im stillen Schmerz versunken, darstehen, erheben sie sich wieder, voll Unruhe, und lautjammernd:

Wir sind in Thränen!

Die zweite Wiederholung dieser Worte, nach Es moll modulirt, mit aufsteigendem Baß, während die obern Stimmen in entgegengesetzter Bewegung fortschrei-

*) Dieser Chor ist ursprünglich in F moll componirt und aus der Cäcilia 1stem Stück entlehnt. Die von Zelter vorgenommene Versetzung in Es moll, wodurch er tiefer wird, macht ihn offenbar noch lugubrer.

ten, steht in einem sehr sinnigen Contrast mit dem vorigen, gleichförmigen Hinabsteigen aller Stimmen und dem Schluß in der Dur Tonart.

Nach diesem ersten Chor, welcher Trost und Schmerz auf das innigste vereiniget, doch mit dem Uebergewicht des letztern Gefühls, welches durch den Schluß in Moll herbeigeführt wird, und als ein dunkles Gemählde angeschaut werden kann, ertönt nun im zweiten Chor ein Choralgesang aus Es dur *). Erheiternd und lieblich geht an der Gruft der Abgeschiedenen der tiefe Schmerz in eine sanfte Wehmuth über. Der Erde Schooß hat sein Erbe wieder empfangen. Schon wird der Morgen der Unsterblichkeit geahndet. Aus der vergänglichen Hülle sprossen die Blumen des ewigen Frühlings. Es wehen seine Düfte. Die Thränen der Wehmuth werden zu Thränen der Sehnsucht, und hehr und milde erheitert die strahlende Hoffnung der Unsterblichkeit den trüben, thränenvollen Blick. Wohl dir, der Entschlafenen, beginnt freudiger und herzerhebender der zweite Vers, wohl dir, entfernt von dem Tand der Erde und ihrer Lust und ihren täuschenden Träumen, ihrem Schmerz und Wahne, wohl dir, rufen in leisen Tönen, lieblich und zart, die Stimmen der Jungfrauen und Frauen:

Du schläfst in Ruh! —

Worte, welche sonach die Jünglinge und Männer, vereint mit jenen eben so sanft wieder singen. Stärker und unruhiger erwiedern diese dagegen:

Wir schwanken, irr,

welches die Jünglinge in einem nachahmenden Satze, sodann auch die Jungfrauen und Frauen wiederholen, bis sie alle in einem Chor flehen:

O! send uns deinen Frieden!

So den Blick aus der dunklen Gruft zu dem heitern Himmel der Unsterblichkeit erheben, wo aus dem Irrdischen das Unvergängliche strahlen wird, treten im dritten Chor, einem Adagio aus Es dur **), nachdem der allgemeine Schmerz gelöst ist, aus den vier Chören einzelne Stimmen hervor, sanften Schlummer erflehend der Entschlafenen. Die süßeste Beruhigung ist der Charakter dieses vierstimmigen Solo's (1), das zuletzt bei den Worten:

Schlummre sanft! Einst erwache
Froh und seelig Deinen Geliebten!

selbst zur höchsten und innigsten Freude übergeht, worauf schnell der Chor kräftig einfällt, den irrdischen Wandel der dahin geschiedenen lobpreisend:

Ja, Du ehrtest die Menschheit.

Ein noch lieblicheres Solo wiederholt die obigen Worte noch einmal; so wie auch ein gleicher Chor, wie oben, eintritt.

Das Gefühl wird lauter, das Flehen inniger. Zu den Solostimmen, anfangs nur einfach besetzt, treten nun mehrere hinzu und ein kleiner kanonischer Satz, (2) flehend, wehmuthsvoll und bittend, zuerst vom Alt, dann Diskant, Tenor und endlich Baß gesungen, enthält die Worte:

Schau, sie opfert Wehmuthsthränen
Des Dankes und der Liebe,

bis die Stimmen wieder zusammentreten, in leisen Tönen singend und zum F dur Akkord hinabsteigend:

An der Edelsten heiliger Gruft!

wo vorzüglich die Vertauschung der Octave mit der Quinte im Schluß der Oberstimme von schauriger Würkung ist.

Derselbe kanonische Satz wird noch einmal wiederholt, nur mit dem Unterschiede, daß in umgekehrter Ordnung nun die männlichen Stimmen, zuerst der Tenor, dann der Baß, der Diskant, der Alt anfangen, der Schluß in B dur gelegt, und die vorige Diskantstimme zum Baß, so wie der Baß zur Diskantstimme gemacht worden ist. Noch einmal erneut sich der Schmerz. Die vier Solostimmen und die vier Chöre treten zusammen, und der Satz geht in einen achtstimmigen (3) über. Der Chor und die Solostimmen singen die Worte:

Ach! die einst lebte der Menschheit.

Nun kehren die Anfangsgedanken des ersten Theils noch einmal zurück, und zwar mit denselben Worten:

Schlummre sanft!

Doch so, daß die Chöre in einer sanften Begleitung dazu treten, wodurch die Würkung des Ganzen wunderbar erhöht wird. Die schönste Ruhe als dem Zwecke aller Kunst, ließen die letztern, sanften, verhallenden Töne zurück. Der Schmerz der Trauer war gemildert, die Thränen getrocknet. Der Blick war von der Erde, auf welcher die Täuschung wohnt

*) Gleichfalls aus der Cäcilia, 3tem Stück, 6tes Lied, ursprünglich F dur, mit Text von Matthisson, am Grabe eines Kindes. Von Zelter umgesetzt in Es dur, mit etwas verändertem Text.

**) Ursprünglich aus einer Cantate auf Kants Tod, in deren Worten Reichardt selbst einiges zu diesem Zweck abgeändert hatte.

und der Unbestand, zum Himmel gerichtet, wo der ewige Friede herabthaut, und mit der Hoffnung eines unsterblichen Daseyns die bang Erwartenden tröstet. Innige Wünsche, heiße Gebete, dankbare Opfer, dargebracht von den Liebenden, begleiteten die sanftschlummernde zur stillen Gruft ihrer Väter.

Es könnte nach dieser Darstellung der Trauerchöre allerdings scheinen, als wenn ein wunderbarer Zufall aus den drei so heterogenen Stücken ein vollendetes Ganze hätte entstehen lassen, und man muß gestehen, daß es einmal wirklich so geschehen ist. Mancher wird freilich vieles in dieser Darstellung auf eine leicht bewegliche Fantasie und auf ein glückliches Combinationsvermögen des Zuhörers setzen müssen, der in das Ungleichartigste und Mannigfaltigste selbst Harmonie, und Einheit zu bringen weiß; indessen könnte man auch dieses nicht von jenem verlangen, so war doch die Wirkung der einzelnen Chöre, auch von ihrer nothwendigen Verbindung untereinander abgesehen, so befriedigend, daß sie an diesem Tage noch einmal und acht Tage darauf noch zweimal wiederholt wurden. Ueberhaupt sollte bei solchen gelegentlichen Produkten, in die ein dankbares Gefühl sich ergießt, die höhere Kritik immer schweigen, die auch hier sich sehr geschäftig zeigen könnte, wenn auf den Zusammenhang der umgeänderten Worte, vorzüglich im zweiten Chore, auf einige falsche Stellungen in der höhern Synthesis der einzelnen Theile in dem letzten dritten Theil des dritten Chors Rücksicht genommen werden sollte. Ein besser gearbeiteter neuer Text zur Musik, der nach der obigen Darstellung eingerichtet werden müßte, würde vielleicht auch diesen Mängeln abhelfen, wenn ein geschickter Dichter den Tönen des eben so fantasiereichen als sinnvollen Componisten zu folgen im Stande wäre.

Außerdem wurden an diesem Tage noch Zelters vortrefliche Motette: Der Mensch lebt und bestehet, so wie die letztern drei Stücke aus Faschens sechszehnstimmiger Messe gegeben. Die Gefühle des Schmerzes, der Trauer, der Wehmuth milderte der Glaube an den ewigen Vater der Menschen und die Freudigkeit des Glaubens, welche das Gloria des Seeligen und Verklärten verkündete, der mit seinem Geiste unsichtbar in dem Herzen der Seinigen wohnt.

Fr. M.

Vervollkommnete, der Gesundheit unschädliche, messingene Blaseinstrumente.

Eine lange Erfahrung hat mich überzeugt, wie nachtheilig die bisherigen messingenen Blaseinstrumente der Gesundheit des Blasenden sind. Nach vielfältigen Versuchen bin ich endlich auf ein Mittel gerathen, dem Uebel abzuhelfen. Dieses Mittel besteht in einem Lack, welcher von großer Feinheit, Zähe und Festigkeit ist, mit welchem ich die innern Röhren des Instruments überziehe und solches damit auf immer vor aller Ausstoßung des Grünspans verwahre. Das feste Aufliegen dieses Lacks bestätigt sich durch das Schallhorn, dessen innere Seite gleichfalls damit überzogen wird, indem dieser Lack der schärfsten Reibung widersteht und nur mit einem scharfen, ehernen Instrument abzukratzen ist. Man mag diesen Lack auch noch so sehr mit dem schärfsten Essig anfeuchten, es wird sich keine Spur von Grünspan zeigen. Es ist aber bekannt, daß der sich durch die zurückbleibende Feuchtigkeit entwickelnde Grünspan ein sehr schädliches Gift ist. Als ich in Paris bei der vormaligen Königl. Academie de Musique erster Waldhornist war, vergiftete sich ein Mensch dadurch, daß er mit Grünspan geschwängertes Wasser mit dem Munde aus seinem Horne zog.

Ich habe Hörner gesehen, die dergestalt vom Rost angefressen waren, daß überall Löcher in denselben entstanden; noch öfter aber habe ich bemerkt, daß Hörner, die auf das Vollkommenste gearbeitet waren, durch den Rost und die dadurch entstehende Rauheit in kurzer Zeit falsch geworden sind.

Mein Verfahren, die Hörner und Trompeten vor diesem Rost und aller Ausstoßung des Grünspans zu bewahren, wodurch solche zugleich rein werden und rein bleiben, leicht ansprechen und einen schönen Ton geben, erfüllt demnach einen doppelten Zweck: nehmlich die Reinheit des Tons und die Gesundheit des Bläsers. Ich bediene mich schon längst solcher Hörner, und habe diese meine Verbesserung nicht eher bekannt machen wollen, bis ich selbst aus eigner Erfahrung vollkommen von der Wirkung dieser Erfindung überzeugt war. Ja, selbst das Nehmen und Angeben der gestopften Töne ist auf meinen Hörnern viel leichter, als es bisher gewesen.

Wer mich nun mit seinem Zutrauen beehren und Hörner oder Trompeten von mir kaufen will, erhält solche durchaus reinstimmend und mit meinem Namen bezeichnet. Die Preise sind folgende:

Ein Paar große gewundene Inventionshörner, von meiner Aptirung mit allen Tönen . . . . 24 Frd'or
Ein Paar kleine dito . . . . . . 20 —
Ein Paar große oder kleine gewundene einfache Hörner . . . . 8 —

Ich bin endlich im Stande, diese meine Erfindung auch bei alten Instrumenten anzuwenden, besonders um solche für die Gesundheit unschädlich zu machen. Wenn aber die Beschaffenheit der Röhren an alten Hörnern gar zu ungleich ist, so kann ich der Unreinheit nur zum Theil abhelfen, indem der Lack nur äußerst dünne und fein aufgetragen wird.

Briefe und Bestellungen erbitte ich mir frankirt, so wie auch Emballage und Transport der Instrumente auf Kosten des Käufers besorgt werden.

Berlin den 10. Mai 1805.

J. Brun,
Erster Waldhornist der Königl. Preuß. Capelle.

Vermischte Nachrichten.

Wien, den 1sten April 1805.

Ein hiesiger erfindungsreicher Mechaniker, Mälzel, hat zwei von ihm verfertigte Kunstwerke mit vielem Beifalle hören lassen: 1) ein mechanisches Orchester, wo vermittelst eines Uhrwerkes durch Umdrehung einer Walze mehrere Blasinstrumente, nebst türkischer Musik mit so richtiger Abwechselung der Instrumente sowohl, wie der Stärke und Schwäche, ausgeübt werden, daß man z. B. bei der Militärsymphonie von Haydn, bei der Ouvertüre aus der Lodoiska und bei dem französischen Krönungsmarsche wirklich glauben sollte, ein gutes Orchester zu hören. 2) Eine Maschine, wo ebenfalls durch Umdrehung einer Walze Trompeten mit möglichster Genauigkeit geblasen werden. In der Folge wird man noch mehrere interessante Kunstwerke von ihm zu erwarten haben.

Paris.

Das Orchestrino des Herrn Poulleau, welches ein kleines Orchester aus Violine, Violon d'Amour, Bratsche und Violoncell sehr täuschend darstellt, wird vielleicht künftig an die Stelle des Fortepiano treten, wie dieses an die Stelle des Flügels trat. Dieses neue Bogenclavier (denn das ist es eigentlich) hat die Form des Fortepiano, und ist auch nicht größer als dieses mit zwey Pedalen zu seyn pflegt. Der Saitenbezug ist dem der Harfe ähnlich. Die Wirkung davon ist unter den Händen des Hrn. Poulleau, der vierzehn Jahre daran arbeitete, und es jetzt mit großer Gefälligkeit öffentlich vorzeigt, wirklich ganz bezaubernd schön und angenehm.

Die berühmte Mistriß Cosway, welche die längste Zeit ihres Lebens, an einem Miniaturmahler verheirathet, in London lebte, und wegen ihres ausgezeichneten Talents in der Mahlerei und Musik sowohl, als wegen ihrer äußern Annehmlichkeit sehr geschätzt und geliebt war, viele Jahre lang in ihrem Hause die größte und eleganteste Londoner Welt versammelte, die letzte Zeit aber in Paris lebte; hat über den Verlust eines geliebten Kindes alle Lust an der Welt und ihrem lustigen Treiben verloren und ist nach Lyon in ein Kloster der barmherzigen Schwestern gegangen. Vielleicht hat die sonderbare Geschichte ihrer Geburt auch ihren Antheil an dem trüben Ende ihres Lebens. Sie ist die Tochter eines protestantischen Gastwirths zu Livorno; die Mutter hatte schon mehrere Kinder geboren, waren ihr aber alle jung gestorben; als sie mit diesem Kinde eben in den heftigsten Geburtsschmerzen war, sagte ihr die katholische Kinderfrau, die ihr zu bedienen pflegte, wenn sie geloben wollte, daß das neugebohrne Kind zur katholischen Religion erzogen würde, so wollte sie die Jungfrau Maria bitten, es ihr zu erhalten. Jenes geschah und dieses erfolgte. Später kam es aber heraus, daß dieses Ungeheuer alle die frühern Kinder der unglücklichen Mutter vergiftet hatte, um durch sie die Zahl der Ketzer auf Erden nicht vermehrt zu sehen.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 41.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Des Herkules Tod.

Ein Monodrama mit Chören
von
J. F. Reichardt.

Herkules. Hyllus. Lichas. Chor der Männer. Chor der Jünglinge und Chor der Frauen.

(Meeresküste. Romantische Felsufer, mit ins Meer hineintretenden oben überhangenden Felsen. In der Felsenbucht ein vielrudriges antikes Schiff. Im Vorgrund seitwärts ein Altar, an welchem Herkules, von seinen Begleitern umgeben, opfert. An der andern Seite eine weite, offne Höle.)

Herkules streut Weirauch auf die Flamme, in erhabener, heroischer Stellung die Götter anflehend.

Die Begleiter gruppiren sich in mannichfachen flehenden Stellungen um den Altar herum.

Chor der Männer.

Ewiger Zeus!
Mächtiger Zeus!
Nimm dieses Opfer
Gnädig an!

Herkules.

Vater der Götter!
Mein Vater!
Wie dank' ich dir würdig
Die große Huld! —
Glücklich führtest du mich
Der vielgeliebten Heimath entgegen! —
Ruhe soll' ich finden
Nach langer mühvoller Arbeit!
Im friedlichen Hause Ruh. —
Laß mich auch die letzte,
Heißerrungene Beute,
Die schöne liebliche Beute,
Laß sie mich genießen
Ohn häuslichen Krieg! —
Laß sie freundlich empfangen
Seyn von Dejanira, der Guten,
Während ich hier schuldige Opfer
Bringe, Dir, dem Erretter! —
Ja, ja, es war mein erster
Gedank, das erste Gefühl
Meiner Seele, die holde
Luft der Heimath athmend,
Den lieben heimischen Boden betretend,
Dir zu danken, halt' ich
Den eilbegierigen Schritt
Gewaltsam zurück,
Ewiger Zeus!

Chor der Männer.

Ewiger Zeus!
Gnädiger Zeus!
Du nimmst das Opfer
Huldvoll an.

Herkules.

So hab' ich nicht umsonst
Den Sohn des höhnenden Eurytus

Vom Felsen hinab in die Tiefe gestürzt!
Nicht umsonst durch Sclaverei
Die listige Rache gebüßt
An Omphale's schmählicher Spindel.
O, der Schmach!
Vater, furchtbarer Vater!
Hart rächtest du die Blutthat! —
Doch nicht lange zürntest du,
Gabst siebenfältige Rache mir
Im offenen Kampfe.
Ist doch zerstört des Eurythus Stadt!
Die Männer mit boshaft höhnender Zunge
Sind sie nicht alle hinab zur Hölle gesandt?
Oechalia nicht in Sclaverei?
Und ihre schönen Weiber,
Eurytus liebliche Töchter selbst,
Vor mir zur Heymath gesandt,
Dejaniren zu dienen — und mir!

Chor der Männer.

Heil dir, du Starker!
Heil dir, Vollbringer!
O, daß du lange
Der schönen Beute dich freutest!

Herkules.

Freunde, treue Begleiter,
Mitgenossen in Leid und Lust,
Ahndet ihr Unglück?

Chor der Männer.

Gram und Freude wechseln
Umgewürbelt;
Nicht der Nächte Schimmer bleibt,
Menschenschicksal nicht,
Reichthum nicht und Schönheit nicht,
Alles entflieht unaufhaltsam.

Herkules.

Auch Liebe des Weibes nicht? —
Lang' hält Dejanira den Boten zurück,
Werdet ihr noch immer nichts gewahr,
Ihr forschenden Männer?
Erklimmt mir die Höhe des Felsens,
Forscht mir das Ufer entlang!
Glücklich wer frohe Kunde mir bringt!

Chor der Männer.

Königlich lohnst du, o Held!
Wir eilen, wir klimmen
Die hangenden Felsen hinan!

(Die Männer ersteigen den seitwärts hervorragenden, ins Meer überhangenden Felsen und gruppiren sich auf seinen vielfach gezackten Spitzen in mahlerischen Stellungen, mit Begier längst dem Ufer hinforschend. Die Musik macht den Uebergang von der Unruhe des Herkules zu lieblichen Erinnerungen.)

Herkules.

Iole! liebliche Königstochter!
Denk' ich nur dein,
So schmilzt mir das Herz in Liebe! —
Viel der schönen herrlichen Weiber
Erfreuten das Herz mir,
Aber keine war herrlich
Schön und lieblich wie du. —
Auch den Kampf der Eifersucht
Besteh' ich gern für dich!
War mir Kampf doch stets Gewinn! —
Auch sagen die Menschen, Eifersucht
Sei kräftiges Salz der Liebe.
Doch bleibe fern sie mir,
Ich bedarf ihrer nicht! —
Aber deiner Liebe,
Deiner milden Freundlichkeit,
Deren bedarf ich wohl! —
O Iole, liebliche Königstochter!
Verzeih die Rach' am Vater mir! —
Sei mir nicht immer stumm!
Dort bei Dejaniren sei's,
Bis heim ich kehre.
Dann aber laß die Heimath
Ein Haus der Freude dir werden! —
Dejanira! die Gute,
Sie wird dem Göttersohn verzeihn,
Wird hold seyn können, auch dir.

Chor der Männer (vom Felsen herab.)

Er nahet, er nahet
Der freudige Bote,
Epheubekränzt!
Blumenbekränzte
Mädchen im Chor
Geleiten den frohen
Beflügelten Schritt!

Herkules (zum Chor.)

O ihr geliebten

Heilverkündenden Freunde!
(Dem Ufer zugewandt.) Eilet, eilet herbei,
Ihr Freudenbringer ihr!

Chor der Männer.
Sie eilen, sie eilen
Die Epheubekränzten
Stäb' in der Hand.
Jo, io, Päan!
Begeisterung wehet
Evoe Bacchus
Dein Thyrsus mir zu!
Es sehnt sich mein Herz
Entgegen dem Tanz!
Dem frohen,
Dem wilden,
Dem bacchischen Tanz!

(Während dem letzten Chorgesang steigen die Männer den Felsen herab und von der andern Seite kommen die Mädchen. Lichas an ihrer Spitze. Eins der Mädchen überreicht dem Herkules während dem Mädchenchor das reichgestickte Kleid, das ihm Dejanira schickt.)

Chor der Mädchen.
Willkommen, o Held!
Mit dir kehret Freude,
Mit dir kehret Jubel
Ins einsame Haus!
Nimm dieses Gewand,
In traurigen Nächten
Von sehnender Liebe
Der Gattin gewebt.
Sie sendet es dir
Zu festlichem Einzug;
Schon eilet, geschmückt dir,
Entgegen dein Volk.

Herkules (die blühenden Mädchen betrachtend.)
Seid willkommen, ihr Jungfraun!
Es entfaltete die Knospe
Zur vollen Rose lieblich sich!
Seid willkommen!
(Das Kleid näher betrachtend.)
Hold ist die Gattin!
Durch zierliche Boten
Sendet sie köstlichen Schmuck.
(Zu Lichas.) Komm du, kluger Getreuer,
Leg mir um die Schultern
Das Königliche Kleid.
(Zu seinen Begleitern.)
Und ihr Gefährten, Mitgenossen
Am väterlichen Heerd,
Bereitet hohes Opfer
Der Geberin des Guten und des Schönen,
Die in des Weibes zartes Herz
Der Treu' und Liebe heiße Sorge,
In des Mannes hohes Gemüth
Der Dankbarkeit Fülle gesenkt.

(Die Männer schüren die Flamme an, mehren die Glut und bringen große antike Opferschalen voll Wein und Weirauch.)

Herkules (zu Lichas, der ihn bekleidet.)
So ahndet Dejanira keine List?
Die schöne Jole ward hold
Empfangen, oder nicht bemerkt?

(Lichas scheint während dem folgenden Gesange den Empfang der Jole zu erzählen; wie Dejanira erst über deren Schönheit erstaunt und unruhig geworden; wie er sie aber mit List und angenommener Treuherzigkeit beruhigt und dann von ihr freudig das Gewand empfangen, mit dessen Befestigung um die Schultern und den Nacken er lange beschäftigt bleibt.)

Chor der Mädchen (gegen Herkules gewandt.)
Er werd' erfüllt, der heiße Wunsch!
Zu Dejaniren kehre
Von neuer Lieb' entflammet,
Der treugeliebte Held!
(Seitwärts.) O, daß es der ängstlich Besorgten,
Von Eifer der Liebe Beseelten
Gelinge, was liebend sie wünscht!
Der Zauber des künstlichen Kleides
Entzünde der früheren Liebe
Verlöschende Flamm' in der Brust!
(Zu Herkules.) Er werd' erfüllt, der heiße Wunsch!
Zu Dejaniren kehre
Von neuer Lieb' entflammet,
Der treugeliebte Held!
(Seitwärts.) O, daß der Langersehnte
Der neuen Liebe vergäße,
Mit Treue die Gattin belohnte!

(Nach Herkules hinblickend, der unruhig zu werden beginnt, doch von ihm entfernt.)

O siehe! schon würket der Zauber,
Es glühet dem Helden die Wange,
Es sprühet Verlangen das Aug'!

(Zu Herkules.) Er wird erfüllt der heiße Wunsch!
Zu Dejaniren kehret
Von neuer Lieb' entflammet,
Der treugeliebte Held!

Herkules (in immer wachsender Unruhe.)
Welche Glut! Welch Toben!
Welch heimliches Toben
In jeder Ader, jedem Nerv!
(Er strebt seine Unruhe zu verbergen.)

Chor der Männer (um den Altar versammelt.)
Mächtige Siege bereitet sich Cypris;
Ihr dampfe die heilige Glut!
Es kam von Oeniadae's Mauern
In Stieresgestalt Achelous,
Es kam von der bacchischen Thebe
Jupiters Sohn.
Im wüthenden Kampf um die Fürstinn
Mit Bogen und Speer und der Keule,
Gab Cypris den Sieg dem beglückten
Jupiters Sohn!
Sie aber, den Göttinnen ähnlich,
Saß harrend am blumigen Ufer
Und siegend umfing sie der Starke,
Jupiters Sohn.
Herrliche Siege bereitet sich Cypris,
Ihr dampfe die heilige Glut.
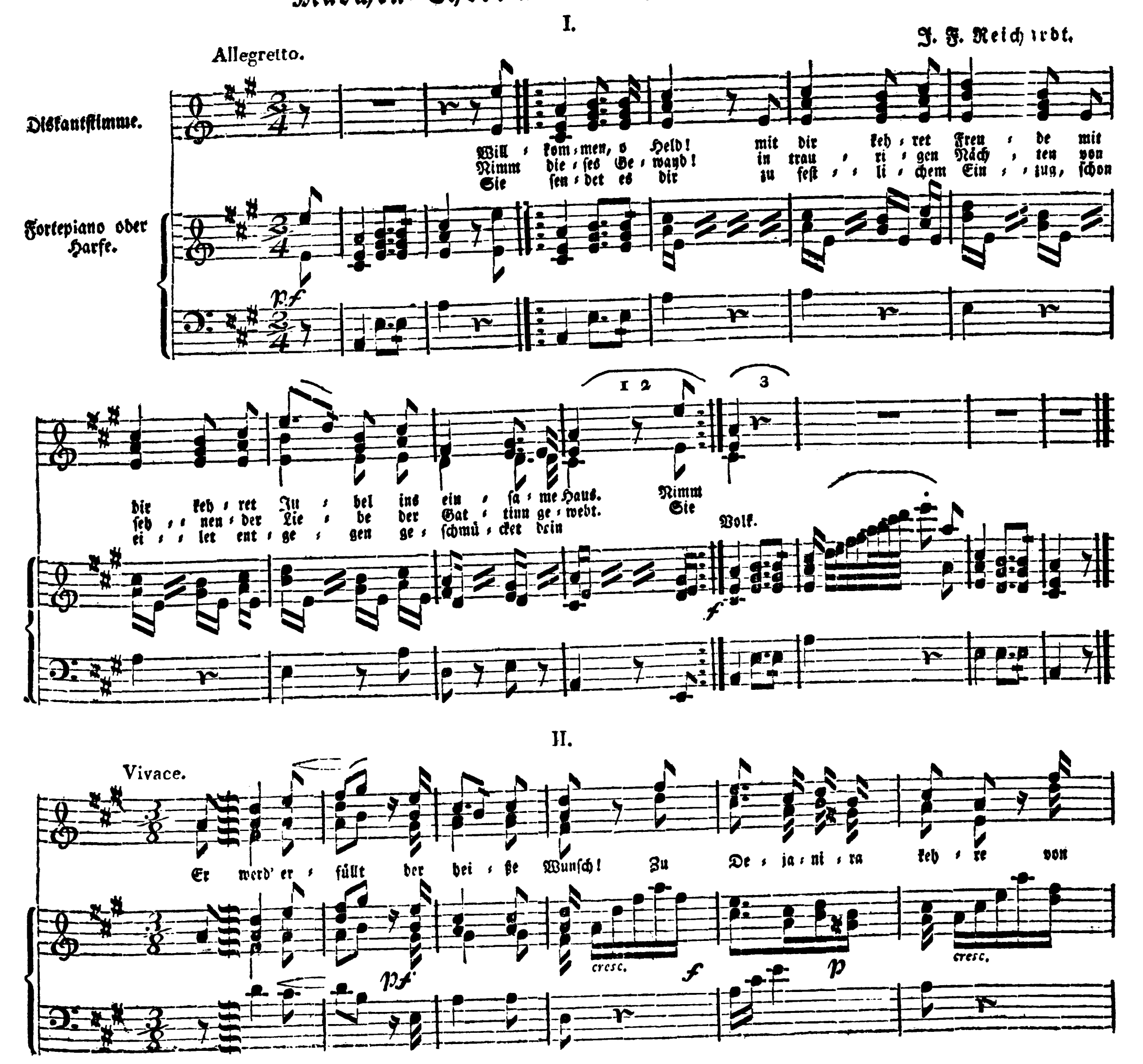
Herkules (dem einer der Opfernden die Opferschale reicht.)
Haltet ein! — Ihr Götter! welche Glut!
Welcher tobende Schmerz!
(Für sich.) O der Schmach!
Dem Volke, den Weibern
Sollt' ich jammern meinen Schmerz!
Ich, der Göttersohn! —
O erbarmt euch, mitleidige Götter!
Nehmt hinweg den fressenden Schmerz!
Oder gebt mir Kraft, ihn still zu tragen! —
Nein! er wächst! er dringt mir an das Herz!
Nein, ich vermag ihn nicht zu tragen,
Den wüthenden Schmerz! (Er ruft wüthend auf:)
Lichas, Lichas! (Lichas eilt herbei.)
Nimm hinweg mir das Gewand!
(Lichas bemüht sich das Kleid abzulösen.)
Nimm's schnell hinweg!
Es brennt bis ins Gebein mir.
(Lichas zieht immer stärker am Gewand, vermag es aber nicht zu lösen.)
Rasender! du mehrst mir den Schmerz!
Halt ein! — Ach, es verzehrt mich!
Nimm's hinweg, nimm's eilend hinweg!
(Lichas, wie oben.)
Was zögerst du, Unglückseeliger!
Hinweg! zerreiß es! —
Verruchter! Mitverschworner!
Auf solche Weise wollt' ihr mich quälen,
Mich vernichten, ihr Elenden!
Hinweg, Verräther, hinweg!
(Er schleudert den Lichas weit von sich.)
Daß ich nicht an dir die erste
Schreckliche Rache nehme. —
Ihr Götter! zu welcher Schmach
Laßt ihr mich versinken vor allem Volk! —
Wär' er zu tragen, der wüthende Schmerz,
Ich trüg' ihn, stillduldend.
Doch unerträglich wüthet er,
Versengt das Mark im Gebein mir,
Das Hirn im zerrütteten Haupte.
(Zu den Mädchen.) O ihr Unheilbringenden!
Sicher ist euch der Zauber bekannt.
Ich fleh' euch, löset, o löset mir
Das glühende Zaubergewand!
Ich fleh' euch, ich, Herkules!
Der nimmer flehte,
Fleht euch, Unheilbringenden! —
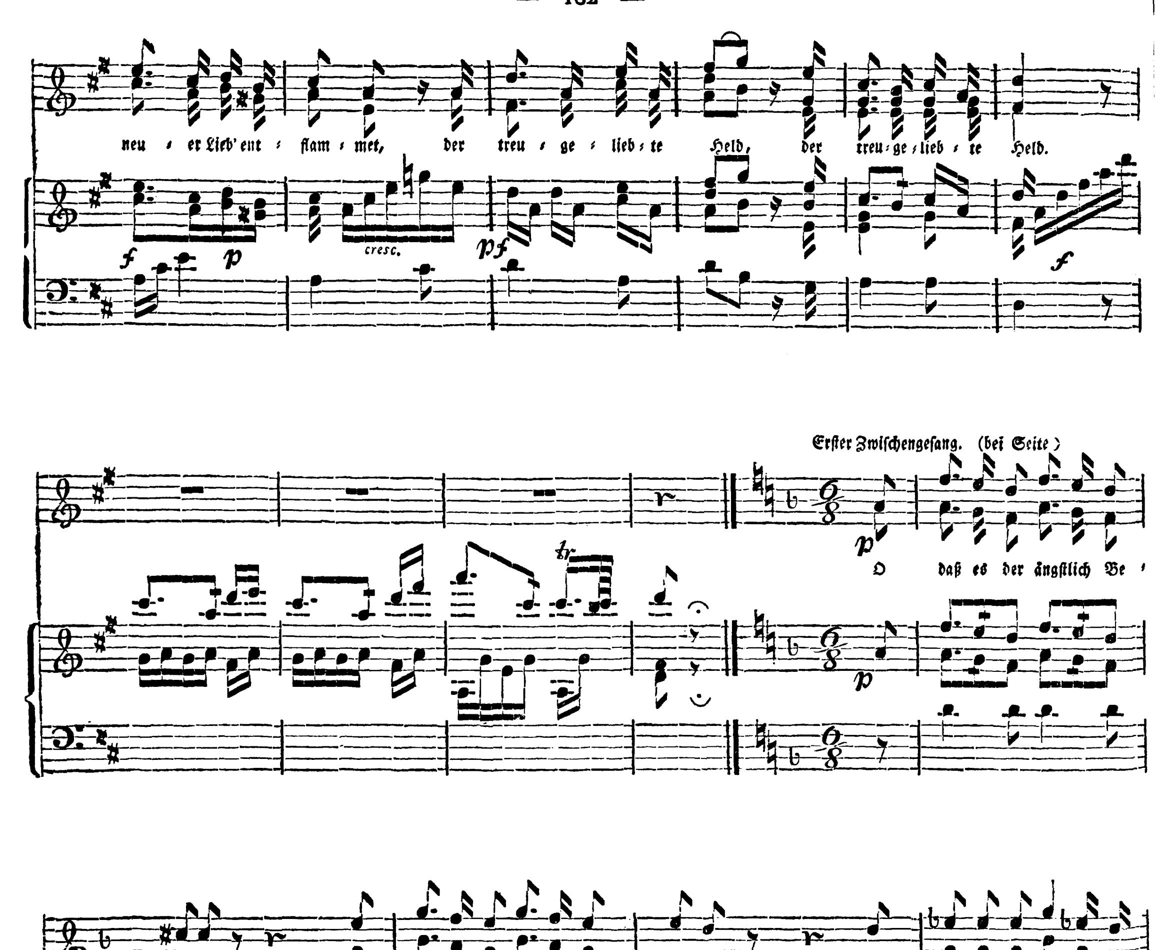
(Die Mädchen ziehen sich in Angst, immer näher an einander gedrängt, in eine Höhle seitwärts, vom hervorstehenden Felsen bedeckt, so daß sie im Innern der Höhle in ängstlichen Gruppen zu sehen sind. Herkules verliert sie aus den Augen.)

(Den Beschluß im nächsten Stücke.)

Beilage IV.

Mädchen-Chöre aus des Herkules Tod.



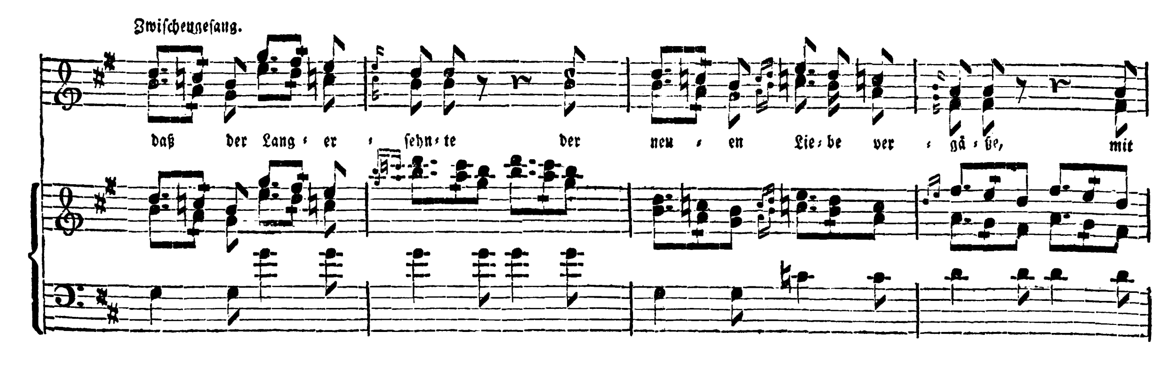

neu - er Lieb' ent - flam - met, der treu - ge - lieb - te Held, der treu - ge - lieb - te Held.
f p cresc. pf f
Erster Zwischengesang. (bei Seite)
p
O daß es der ängstlich Be -
p
sorgten, von Ei - fer der Lie - be be - seel - ten ge - - län - ge was lie - bend sie
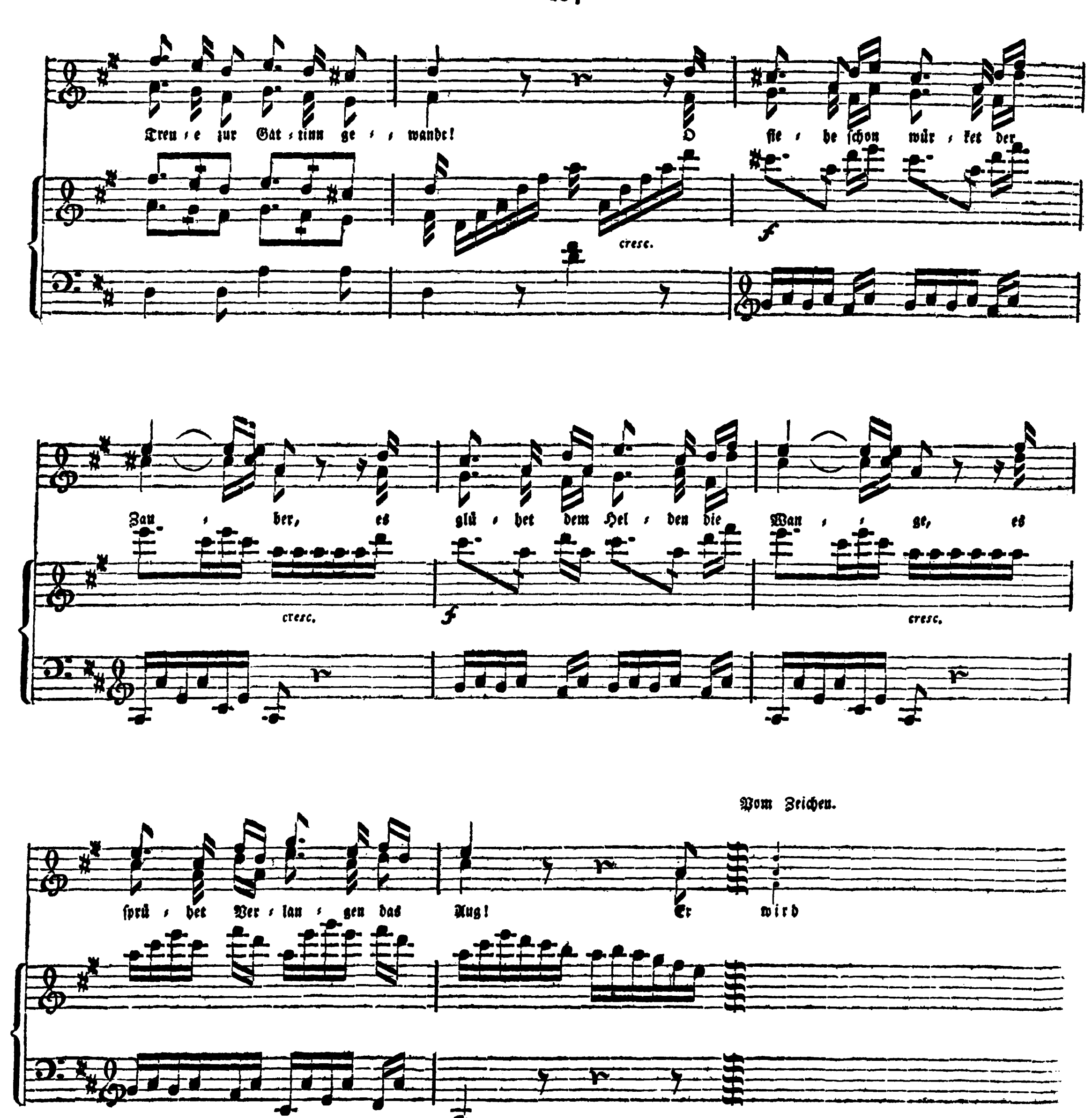
der Zau-ber des künst-li-chen Klei-des ent - - - zün - de der frü-he-ren
wünscht! der Zau - ber des künst-li - chen Klei - des ent -

(Vom Zeichen) Zweiter

f *p* *cresc.* *p*

Lie-be ver - lö - schen-de Flamm' in der Brust! Er O
zün - de der frü-he-ren Lie - be Flamm ꝛc.




Treu = e zur Gat = tinn ge = = wandt!
O sie = he schon wür = ket der
cresc.
f
Zau = ber, es glü = het dem Hel = den die Wan = = ge, es
cresc.
f
cresc.
Vom Zeichen.
sprü = het Ver = lan = gen das Aug! Er wird

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 42.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Des Herkules Tod.
(Beschluß.)

Herkules (schnell nach der andern Seite gewandt.)

Auch sie Gehülfen der schändlichen That!
Weh dem verruchten Geschlecht!
Es nahet schmeichelnd,
Beugt sich liebend um den Nacken,
Haucht liebkosend Gift
Um das betäubte Haupt.
Aus den festumschlungenen Armen
Strömet Feuer in die Adern,
Ach, es tobet, es verzehret
Herz und Lungen!
Weh mir, weh! ihr Götter!

(Er strebt vergeblich das Gewand abzuziehen, es scheint sich immer fester anzuschließen.)

Ach, befreit mich von der Quaal!
Immer enger preßt der Zauber
Mir die halbversengten Glieder;
O ihr Götter, Hülfe! Hülfe! —

(Beim Emporblicken wird er den Lichas gewahr, der sich auf die Mitte des Felsens geflüchtet und mit Jammer den Klagenden betrachtet.)

Ha! er flieht, er fühlt sich sicher
Spottet mein mit falschem Jammer.
(Den Felsen hinaneilend.) Du, Verruchter! Nimmer
Soll die Bosheit dir gelingen!

(Lichas eilt höher den Felsen hinan, die Männer formiren seitwärts Gruppen des Schreckens.)

Weiberlohn soll dir nicht werden,
Meinst wohl gar, die schöne Beute
Dir zu eignen! — Glüht es
Dir wohl in den Adern?
In die Fluth hinab, hinab mit dir!

(Er schleudert ihn von der Felsspitze ins Meer. Donner und Blitz.)

Chor der Männer.

Entsetzen! o Jammer!

Chor der Mädchen (schüchtern aus der Höle hervorkommend, nach dem Geschrei der Männer forschend.)

O laßt uns, o laßt uns entfliehen!
Dem schrecklichen Jammer entfliehen!
Verkünden die greuliche That
Der unglückseligen Frau.

Chor der Männer.

O Jammer! Entsetzen!

Chor der Mädchen (fliehend.)

Es wird der Irrthum sie tödten
Die unglückseelige Frau.

(Herkules, der in heroischer Stellung auf dem Felsen geblieben, mit schrecklicher Lust ins Meer hinabblickend, wird die fliehenden Mädchen gewahr und eilt vom Felsen herab.)

Herkules (zu den Männern.)

Haltet, o haltet sie auf
Die Meuchelmörderinnen!
Gebt sie alle dem tobenden Meer,
Stürzt sie alle den Felsen hinab!
O Kenäisches Vorgebürge!
Ihr heiligen Altäre ihr!

Wie lohnt ihr meine herrlichen Opfer?
In welche Schmach versenkst du mich, o Zeus!
Verdient' ich das mit meinen Thaten,
Mit allen meinen Opfern?
In solchem Jammer,
Solchem unheilbaren Jammer,
Kannst du den Sohn erblicken? —
Und ihr Hellenen, Undankbare,
Wo seid ihr? wohin verbergt ihr euch?
Auf dem Meer', in den Wäldern,
Von Ungeheuern bewohnt,
Bracht' ich euch stets Befreiung und Hülfe.
Will jetzt niemand von euch
Mit Flamme mir und Schwerdt
Zur Rettung eilen?
Meiner Plage mich entreißen?
O, ich fleh euch, tödtet, tödtet mich!
Was fürchtet ihr? was?
Ich versinke ja in Ohnmacht,
Jeder Nerv erschlafft! —
Das Blut gerinnt! —
Das Mark vertrocknet! —
O end' es bald das Jammervolle!

(Er sinkt in Schlaf.)

Chor der Männer.

Hellas! Jammerbelastete!
In welche Trauer sinkst du hin,
Beraubt des größten Helden!
O daß ein günstiger Wind sich erhübe,
Mich durch die Lüfte von hinnen zu führen,
Den Jammer des Helden nicht länger zu sehn!

(Man hört in der Ferne das mit kriegerischer Musik anrükkende Volk.)

Chor der Männer (die Felsen hinaneilend, den Kommenden, die noch nicht gesehen werden, zurufend:)

Hinweg, hinweg!
Schonet des Helden,
Des unglückseeligsten Helden!

Das Volk tritt auf. Hyllus an ihrer Spitze.

Chor (zu Hyllus.)

Bleibe fern, o Sohn
Des unglückseligsten Helden!
Schone des in Schlummer,
Ach, in Todesschlummer versunknen Helden?

Hyllus (auf Herkules zustürzend.)

Mein Vater! ach, mein Vater!

Chor (leise.)

O, weck' ihn nicht!
Errege nicht neu den wüthenden Schmerz!

Herkules (erwachend.)

Wo bin ich? — o Zeus!
Unter welchen Sterblichen lieg' ich hier?
Von nimmerruhenden Schmerzen entkräftet!
Ach, ich Elender! Es zerreißt
Der verruchte Schmerz von neuem mich.
Weh! ach weh!
(Zu Hyllus) Mein Sohn, o mein Sohn!
Bist du es? Komm, o komm!
Richte mich auf! —
Ach, schreckliches Verhängniß!
Sie kehret wieder, die jammervolle
Tödtende Quaal.
O mein Sohn, mein Sohn!
Habe Mitleid mit deinem Vater,
Zücke Dein Schwerdt, stoß es in diese Brust,
Heile das Unheil, von deiner Mutter
Bereitet, schändlich, durch Gift.
Furien webten dies Kleid;
Mit Quaal mich zu tödten
Sandt' es die Treulose mir.
Immer fester schließt sichs an die Glieder,
Frißt alles Fleisch hinweg,
Schöpft allen Athem aus den Höhlen des Busens mir.
Es saugt mir das Blut aus den Adern,
Mein ganzer Körper ist verbrannt,
Angeschmiedet bin ich
An diese gräulichen Bande. —
Und in dieses Elend stürzten mich
Nicht Waffen der Helden,
Das Heer der erdgebornen Giganten nicht!
Nicht die Kraft, die Wuth der reißenden Ungeheuer,
Der Hellenen nicht, noch der Barbaren Macht.
Ha, ein Weib, ein schwaches Weib!
Das überlistet mich, überwältigt,
Tödtet mich mit heimtückischen Waffen.
O mein Sohn, geh, eile,
Räche die Frevelthat!

Du siehst, wie jammervoll mein Schicksal ist.
Ach! ich ertrag' es nicht!
O Pein! o Wuth!
Von neuem durchwühlt mich der Schmerz!
Sein Grimm gewährt keine Rast. —
O Pluto, nimm mich auf!
Jupiters Donner zerschmettre mich!
Schleudre die Flamme des Blitzes herab
Auf mich! o Zeus, auf mich, o Vater!
Ich ertrag' ihn nicht den wüthenden Schmerz.
Er steigt, er raset. —

Chor.

Kalter Schauer durchdringt mich
Bei diesen Klagen des Helden.
Welch ein Mann, o Zeus! Wie elend!

Herkules.

O ihr Hände, geliebten Arme ihr!
Seid ihr es, die den nemeischen Löwen,
Den lernäischen Drachen bezwangen!
Und der Centauren übermüthiges Heer!
Den Erymantischen Eber,
Den Höllenwächter, den Drachen,
Den Wächter der güldenen Aepfel! —
All überall rühmt' ich allein
Im Kampfe des Sieges mich, —
Und nun sind diese mächtigen Glieder zernichtet. —
Meine Gebeine sind zermalmet —
Unsichtbare Plagen verzehren mich. —
(Zum Sohne.) O, laß mich Rache sehen
Am treulosen Weibe, Rache!
Reiß sie her! daß sie sehe,
Daß sie verkünde, nicht nur im Leben,
Auch im Tode war Herkules
Rächer der Bosheit.

Chor der Jünglinge (herbeieilend.)

O weh! wir eilten vergeblich.
Das Gift der schrecklichen Hydra
Verzehrt den jammernden Helden.

Chor der Frauen (nacheilend.)

Der Unglückseeligen Wehe!
Sie wollte heilen und tödtet,
Der Irrthum tödtet sie beide.

Chor der Männer.

Wehe! ach wehe!

Herkules.

Wie? sie entging meiner Rache?
Vor Irrthum lügt ihr Unholdinnen?

Chor der Frauen.

Sie sah die schöne Jole,
Die Nebenbuhlerin mit Angst;
Ein Liebesmittel sollte schnell
Dir neue Lieb' entzünden.

Herkules.

Ein Liebesmittel? Mir?
Wer war der freche Mischer?

Chor der Jünglinge.

Nessus, der Centaur,
Dem dein tödtender Pfeil
Die eilenden Füße lähmte,
Den schönen Raub entführend!

Herkules.

Ha! ich Unglückseeliger!
Es ist um mich geschehen.

Chor der Jünglinge und Frauen wechselnd.

Das blutgetränkte Tuch,
Ihr sterbend anvertraut
Durchdrang das Kleid mit Gift
Ach! sie erkannte bald sich schaudervoll getäuscht.

Chor der Männer.

Wehe! ach wehe!

Beide Chöre wie oben.

Vor ihrem Blick verschwand
Die blutgefärbte Wolle,
In Aschen aufgelöst.
Da fühlte sie den Irrthum,
Er kostet ihr das Leben.

Alle.

O Wehe, wehe! O wehe!

Beide Chöre wie oben.

Ach, einsam, ohne Trost
Sank sie in Schatten hinab!
Von dir entfernt, verwünscht,
Sank sie in Schatten hinab.

Alle (leise.)

Sie sank in Schatten hinab,
Einsam in Schatten hinab!
Wehe, ach wehe!

Herkules (mit hoher Ruhe.)

Es ist um mich geschehn!
Des Tages Licht seh' ich nicht wieder. —
Mein Schicksal ist vollendet. —
Des Vaters hohe Verheißung,
Sie wird erfüllet!
Mich tödtet ein Todter,
Der Mühen Ziel ist dieses —

(Mit steigendem Heroismus.)

Hör' an, mein Sohn!
Hellenen hört!
Schwört alle, mein Gebot
Verehrend zu vollführen.

Chor.

Mit Schauder füllst du uns!

Herkules (zum Sohne.)

Gieb deine Rechte mir! Schwört alle.

Chor.

Wir schwören! wir schwören, wir schwören!

Herkules.

Wohlan denn, bereitet mir schnell
Den mächtigen Holzstoß!
Ordnet die Bäume zum Brand,
Die zu festlichen Lauben bestimmte!
Die Haut des nemeischen Löwen
Bereitet zum Lager darob!

Chor.

Ihr Götter, welch Geheiß!

Herkules.

Ihr schwurt es mir; ihr werdet gehorchen!

Chor.

Mit bebender Seele
Gehorchen wir dir, o Held!
Weh uns, weh!

(Sie eilen, frisch gehauene Bäume von dem Schiffe zu holen, und werfen sie zu dem, aus dem Boden unmerklich sich erhebenden bereiteten Holzstoß.)

Herkules.

Keine Klage, keine Thräne!
Den Rathschluß der Götter vollführ' ich.

(Zum Sohne.)

Klage nicht, mein Sohn!
Sei ganz mein Sohn! —
Den Göttern dank ichs mit heißer Seele,
Daß sie dich mir zum Retter sandten,
Dich zum Arzt für diese namenlosen Quaalen. —
Sie schwinden mir schon. —
Bald hat es ausgebrannt in mir! —
Die Seele fühlt sich freier bereits,
Ahndet ganz der nahen Zukunft Seeligkeit. —
Nur was die Mutter mir gab
Wird dem Feuer zum Raube. —
Jupiters herrlich Geschenk,
Die männliche Seele,
O, die wird Leben in mir
Unverweslich,
Unbezwingbar dem Feuer.
Drumm eile, eil' o Sohn,
Daß schneller meinen Befehl
Die Männer vollführen.

(Ein Blitz fährt in den Holzstoß.)

Sieh, es zündet der Vater,
Der hohe, mächtige, liebende Vater,
Er zündet mit seinem Blitze
Die Flamme zur Ewigkeit mir. —

(Herkules besteigt heroisch den Holzstoß. Alles Volk gruppirt sich, im Staunen versunken, um den Holzstoß herum. Hyllus wirft sich daneben aufs Knie.)

Ewiger Vater, empfange mich bald,
Hoch über den strahlenden Sternen! —

Chor (im Fallen des Vorhangs.)

Ueber die strahlenden Sterne hinweg
Schwebt sein unsterblicher Geist.

(Hiebei die Beilage No. IV.)

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 43.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Schreiben über die großen Musikaufführungen in Dresden während der Osterwoche.

Gerne sag' ich Ihnen etwas über meinen letzten Aufenthalt in Dresden, und von dem, was ich daselbst hörte; doch aber muß ich auch gleich zum voraus bemerken, und das bitte ich, vergessen auch Sie nicht, daß es nur das Urtheil eines Layen, eines eifrigen Liebhabers, aber keinesweges eines entscheidenden Kunstgelehrten ist. Ich nehme gern in der Kunst das mit Dank an, was ich erhalte, und spreche nur bloß mein individuelles Gefühl darüber aus, indem ich einem jeden gern das seine ungestört lasse, und mit dem jüngern Plinius sage: Varia sunt hominum judicia, varia voluntatis: inde, qui eandem causam simul audierunt, saepe diversum, interdum idem, sed ex diversis animi motibus sentiunt. Und überhaupt, wodurch soll der Geschmack und das Kunstgefühl eines angehenden Künstlers oder eines Dilettanten berichtiget oder befestiget werden? Wo sind denn diese ewigen Gesetze aufgeschrieben, nach welchen jeder Kunstrichter sein Urtheil aussprechen soll? Ist es nicht bis jetzt noch nur gar zu sehr dem glücklichen Treffen des Genies eines Künstlers überlassen, in welcher Art er sein Kunstwerk darstellen will? Wo sind die Schulen, in welchen ein angehender Künstler, der nun mit dem mechanischen Theile seiner Kunst fertig ist, den ästhetischen derselben studiren könnte? Wo kann er Kunstprodukte hören, zugleich mit einem erfahrnen Künstler, der ihm ein mit Gründen, aus der untrüglichen Quelle der heiligen Natur geschöpft, unterstütztes Raisonnement, über die Schönheiten und Mängel dessen, was er hörte, hält? Wäre es nicht Sache des Staates, seine Einwohner auch hierin auf den rechten Weg zu leiten, und sie nicht dem — oftmals absurden — Geschwätz seynwollender Kunstjüngerlein Preis zu geben, die dem angehenden Künstler gewöhnlich mehr verirren als zurechtweisen? Doch ich komme von meinem Thema ab; davon vielleicht ein andermal ein Mehreres, wenn Sie die Stimme eines Layen darüber nicht verschmähen. Also jetzt von dem, was ich in Dresden in der diesjährigen Osterwoche hörte. Was das Allgemeine über die Dresdner Capelle, und über ihre Produktionen betrifft, so stimme ich darin gänzlich mit dem überein, was darüber in der Leipziger Allg. Mus. Zeit. III. Jahrg. S. 773. gesagt worden ist. Die Dresdner Capelle hat sich durch die stete Uebung in Hinsicht des Ensemble's zu einer Höhe hinaufgeschwungen, die einer andern Capelle schwer zu erreichen seyn würde, wenn sie auch einzelne, weit vortrefflichere Mitglieder hätte. Und ich möchte fast sagen, eben diese große Virtuosität ist dem Ganzen oft hinderlich. Jeder fühlt sich ein Meister auf seinem Instrument zu seyn, und kann auch mit Recht dieses hohe Gefühl im Busen tragen; aber wenn es nun darauf ankommt, daß so viele Meister sich zu Einem Ganzen vereinigen sollen, welcher wird sich einer dem andern unterordnen, und besonders, welcher jüngere wird nicht oft über den ältern hinwegspringen wollen, sich darauf stü-

ßend, daß er am besten wissen müsse, was sein Instrument, und er auf demselben leisten könne. Ich glaube daher ganz gewiß, ein schönes Ganze hervorzubringen, ist eher einer Capelle möglich, unter deren Mitgliedern mehr stille und ruhige Ergebung in den Willen ihres Anführers und Vorspielers, als zu großes Virtuosengefühl (ich möchte nicht gern sagen: Dünkel) herrscht. Und hierdurch scheint mir die Dresdner Capelle einen so großen Vorzug sich erworben zu haben, daß ich fast sagen möchte, wenn ein Fehler vorfiele, so geschähe er gewiß einstimmig von der ganzen Capelle. Ist auch dies nicht fast besser, als wenn nur einer merkbar fehlt, ohne daß alle andre nicht zugleich mitfehlen? das Ganze ist immer gerettet.

Was der schon gedachte Briefsteller für Klagen führt über das Einförmige dessen, was bei dem katholischen Gottesdienst in Dresden aufgeführt wird, und über die schwache Besetzung der Chöre, darin scheint er mir vollkommen Recht zu haben; aber daß er in dem Tedeum Laudamus den braven Hasse, wovon er Seite 778 das Thema anführt, „das Lachende und wirklich Komische nicht verkennen" kann, thut mir wehe. Sollte denn der Mann, den mein Vorgänger immer noch mit vollem Rechte in Ehren hält, so wie ich ihn keinesweges blind vergöttere, einen so gewaltigen Mißgriff gethan, und sollte ihm sein Genie einen so hämischen Streich gespielt haben, daß er statt eines erheiternden Lobgesanges, ein flinkes munteres Liedel geschrieben hätte. Freilich mit dem Commentar, so wie er auf der angeführten Seite steht, sollte man es fast glauben; aber rogo, intentionem scribentis accommodes. Lassen Sie uns das Stück einmal von einer andern Seite beleuchten. Ich habe eben dieses Tedeum am Ostersonnabend bei der Auferstehung gehört, und ich gestehe offenherzig, ich ward durch das Komische keinesweges zum Lachen, nicht einmal zum Lächeln bewegt. Versetzen Sie sich einen Augenblick mit mir in die Dresdner katholische Kirche, und zwar nicht zu dem Endzweck, um unsre Ohren durch Musik kitzeln zu lassen; sondern denken Sie sich, der Welt Heyland liegt in einem dem Tode ähnlichen Schlummer. Alles Volk wallet nach seinem Grabe, man hört den Zug durch die langen hochgewölbten Hallen der Kirche, bis in die Kapelle, wo sich das heilige Grab befindet. In dumpfer Entfernung hört man die Büßenden bei der Grabstätte auf ihre Kniee niedersinken, der Geistliche stimmt in eben dieser dumpfen Entfernung den alten Gesang der Collecte an, der ihm vom Chor herab beantwortet wird. Immer traurender und traurender erstirbt fast der Gesang in der Kapelle, die Gläubigen wollen schon in dem Gefühle ihres unendlichen Verlustes die Grabstätte verlassen, da stimmt dann endlich der Geistliche die herzerhebenden Worte an: Christ ist erstanden! Von dem Chore herab erschallet die Intrade mit den Pauken und Trompeten, und nun fällt das Orchester mit syncopirten Worten durch einige Takte auf den D Akkord leise ein, welche zu dem freudigen Lobgesang: Tedeum Laudamus, mit dem bekannten, feurigen, aber auch freudigen Thema sehr glücklich einleiten. Der Lobgesang strömt unaufhaltsam fort in dem einzigen Gedanken: Er ist erstanden, der für das arme Menschengeschlecht sein Leben in den Tod dahin gab; er, den alle Engel und alle Gewalten ihr Heilig! zurufen, er ist erstanden: er, dessen Barmherzigkeit nun auch droben am Throne des ewigen Vaters über uns walten wird — (nicht: immer rasch vorwärts," sondern) er ist erstanden! dies ist der einzige Gedanke, dessen die freudetrunkene Seele fähig ist, darum das freudige Thema, aber nicht in den rauschenden D dur, sondern in der sanftern Unterdominante wiederholt. Auf diese Art hörte ich dieses Tedeum mit an, und ich gestehe nochmals, ich konnte weder das Lachende, noch das wirklich Komische darin erkennen, vielmehr hatte ich einen reinen, ungetrübten Genuß, den ich meinem Vorgänger wohl mit mir zu empfinden gewünscht hätte. Ich bin nicht Catholik, aber ich schätze das Poetische der catholischen Religion, besonders wenn ein anderes poetisches Kunstwerk diesem seine Entstehung zu verdanken hat. Denn ich glaube gewiß, daß Hasse mit diesen, von mir angenommenen Rücksichten, dies Tedeum für diese Feierlichkeit geschrieben hat, um so mehr, da es nur kurz ist, und beinahe nur so viel Zeit einnimmt, als zu der Prozession dabei in dieser Kirche erforderlich ist. Daß er auch längere und größere Tedeums schreiben konnte, hat er bewiesen: er wollte und konnte auch hier kein Meisterwerk liefern, ja, ich glaube vielmehr, jeder Aufwand von Kunst würde in dieser Situation am unrechten Orte gewesen seyn. So war auch das auf dieses Tedeum folgende regina

coeli von eben demselben Componisten, ein leichtes, sanft dahinfließendes Stück für eine Altstimme, mit kleinen untermischten Chören, daß die fröhliche Stimmung der Seele, in welche das Tedeum sie gesetzt hatte, noch fort unterhielt.

Ferner hört ich von Hassen am ersten Osterfeiertage noch eine Messe aus D moll, worin mir vorzüglich die Fuge im Kyrie, das qui tollis und das Benedictus, so wie auch der Anfang des Credo gefiel, das letzte wegen seines kräftigen Anfanges. Das Orchester begann nemlich mit fortgehenden Noten im unisono, worauf alsdann nach einigen Takten der Chor ebenfalls im Einklang mit dem Cantu firmo kräftig eintrat. Eine zweite, noch schönere Messe hörte ich am dritten Feiertage von Schuster. Die für mich besonders merkwürdigen Sätze darin waren: das qui tollis, als Solosatz, in welchem aber des Flehenden Worte: meserere nostri vom ganzen Chor sehr dringend unterstützt wurden, und die Fuge auf den Worten cum sancto spiritu, mit untermischten Solosätzen im Gloria; im Credo das Et incarnatus est, wieder als Solosatz, mit dem darauf folgenden Crucifixus, als Chor, der sich vorzüglich schön ausnahm, nur machte die sehr frappant dabei angebrachte gedämpfte Trompete keinen guten Effekt, da sie eben nicht zum besten geblasen wurde, so daß beinahe die schöne Idee des Componisten verloren gegangen wäre. Ferner der Anfang des Sanctus, welches mit syncopirt gezogenen Noten vom pp crescendo zum ff. anschwoll, und dann wieder so decrescendo zu pp. verschwand. Dieses geschah dreimal, auf den Dreyklang, $\frac{4}{2}$ Akkord, und wiederum den Dreyklang von D dur. Die folgenden Worte wurden vom Tenorsolo rezitativisch vorgetragen und vom ganzen Orchester begleitet, worauf alsdann der Chor mit dem Osanna einfiel. Schade, daß dieser für das hohe Majestätische, was bis hierher in dem Sanctus gewaltet hatte, fast ein wenig zu elegant war, sonst würde die Würkung des so äußerst originellen Ganzen noch größer und erschütternder gewesen seyn. Eben so vortrefflich war auch das Benedictus als Solosatz mit der darauf folgenden Wiederholung des Osanna; und endlich das äußerst liebliche Agnus Dei, verbunden mit dem dona nobis pacem. Bei welchem letztern es besonders sehr wohlthätig war, daß der Friede nicht von oben herab mit stürmender Hand, etwa durch eine Fuge, oder wohl gar auch durch einen Solosatz für Hörner, Pauken und Trompeten, errungen, sondern durch ein stilles, andächtiges Flehen zu Gott um seinen Segen erbeten wurde. Leiser und immer leiser wurde dieses Gebet, aber auch eben darum immer inniger nnd inniger, bis es sich endlich ganz verlor, und nur noch zuletzt in der Brust des andächtig Flehenden leise, und nur gleichsam den Betenden allein hörbar nachhallte. Ich muß gestehen, ich bin nicht leicht tiefer und herzlicher bewegt aus einer Messe gegangen, als aus dieser, nach Anhörung des über alle Beschreibung trefflichen dona nobis pacem.

(Die Fortsetzung im nächsten Stück.)

Uebersicht der Theatermusik in Wien.

(Fortsetzung.)

In den letzten Zeiten des Capellmeisters Süßmayer (1799 — 1800) war die Theatermusik in schlechte Umstände gerathen. Süßmayers letztes Werk war eine fade französische Oper: Gülnore, welche mit einer unbedeutenden Musik durchfiel. Das nämliche Loos hatte eine Oper von Schieck, die Jagd, Text von Heesler. Die deutsche Oper war ihrem völligen Verfalle nahe, da kam Eberl aus Petersburg zurück.

In einem sehr frühen Jugendversuche dieses Mannes hatte der Ritter Gluck vor vielen Jahren so ausgezeichnete Talente entdeckt, daß er Eberls Vater, einen sehr reichen Partikulier, der seinen Sohn zur Rechtsgelehrsamkeit bestimmte, durch alle mögliche Gründe zu bewegen suchte, den Jüngling ganz zur Musik zu erziehen. In der Folge widmete sich auch E. ganz der Composition, und brachte es bald zu einem so hohen Grade, daß nach Mozarts Tode mehrere Compositionen, die man E. entwendete, unter dem Nahmen jenes großen Mannes erschienen, enthusiastisch aufgenommen wurden, und zum Theil noch unter diesem Namen fortdauern. Die berühmtesten darunter sind: eine Sonate aus C moll, welche in Paris instrumentirt wurde, und Variationen über das Thema: zu Stephen sprach, worüber Mozart nie Variationen componirt hatte. Eberl hatte diese Werke von Petersburg aus vindicirt, dadurch so wie durch mehrere neue geistvolle feurige und harmoniereiche Compositionen hatte er in der musikalischen Welt gegründetes Ansehen ge-

wonnen, und als er nun in seine Vaterstadt zurückkehrte, so trug ihm Baron Braun sogleich dringend auf, eine deutsche Zauberoper zu schreiben, die er mit Dekorationen und Kleidungen auf das vortrefflichste zu unterstützen versprach.

Ehe aber Eberl in seiner Composition noch beträchtlich vorrückte, war der Baron Lichtenstein nach Wien gekommen, welcher vorher in Dessau ein Theater dirigirt hatte. Dieser versicherte den Baron Braun, die hiesige Oper könne mit sehr geringer Anstrengung auf einen glänzenden Fuß gesetzt werden, besonders wenn man ihn und seine Leute aufnehmen wolle. Nach einigen Weigerungen übertrug ihm Braun wirklich die ganze Direction der Oper, und nun kam endlich die Aufführung der Zauberflöte im Hoftheater zu Stande, eine Oper, welche bisher nur immer im Schikanederschen Theater gegeben worden war.

Die Rollen waren darin auf folgende Art besetzt: Tamino, Herr Neumann, ein neuengagirtes Mitglied von Lichtensteins Truppe, der zum erstenmal hier auftrat. Er gefiel nicht. Seine Stimme ist monoton, schwach und von geringem Umfange, seine Methode weder brillant, noch geschmackvoll, auch sein Spiel ohne Bedeutung. Er ist noch jetzt unser erster Tenor, doch hat er in einigen Rollen, und durch mehrere Variationen, die er auf dem Theater am Pianoforte artig vortrug, sich das Publikum geneigter gemacht. Pamina, Mlle Saal, damals eine schöne, reine, ausdrucksvolle Stimme, wiewohl nicht von außerordentlichem Umfange und großer Stärke. Sie ist seitdem durch eine Heyrath dem Theater entzogen. Mad. Rosenbaum, die Königin der Nacht. Eine hohe, helle, ausgiebige, aber etwas schneidende Stimme, die Intonation nicht immer richtig, durch eine unangenehme Figur von vielen Rollen ausgeschlossen. Sie ist noch auf dem Theater, hat von ihrer Stimme verloren, und spielt und singt jetzt alte Haushälterinnen u. s. f. Sarastro, Herr Weinmüller, ein schöner sonorer Baß, der aber die große Tiefe, F. E. z. B. nicht am stärksten nehmen kann, und wegen eines ungewöhnlichen Umfanges und des Mangels an würdevoller Deklamation zum Sarastro gar nicht paßte. Er hat seither einen äußerst feinen Vortrag gewonnen, auch sein Spiel sehr verbessert, und ist jetzt in den Rollen, welche sein Aeußeres begünstigen, vortrefflich. Monostatos, Herr Lippert. Ein braves, keckes, gewandtes Spiel, viel Leben und Leichtigkeit, aber gar keine Stimme. Der Tod hat ihn weggeraft. Papageno, Herr Schüler *). Auch eine von Lichtensteins Acquisitionen, die hier sehr geringes Glück machte. Die Stimme ohne alle Auszeichnung, das Spiel ohne komische Kraft. Er und seine Frau verließen bald darauf unser Theater wieder. Nun war noch bei der deutschen Oper eine Mad. Ascher engagirt, die sich bloß durch eine anziehende Gestalt empfahl. Herr Saal, ein erträglicher, wiewohl nie sonorer Mittelbaß, den ein höheres Alter schon sehr geschwächt hatte, der aber noch immer singt, und Herr Vogel ebenfalls eine hohe Baßstimme, der seither im Spiel und Methode sehr zugenommen hat. So habe ich Ihnen unser älteres Opernpersonale vorgeführt, von dem neuern will ich bei andern Gelegenheiten sprechen.

Die Zauberflöte gefiel, weil der Ruf dieser Oper in Wien auf dem höchsten Grade steht, obschon die Dekorationen und Kleider hie und da mit kleinlicher Sparsamkeit simplificirt worden waren. So bekam z. B. die Königin der Nacht beim ersten Auftritte keine eigene Dekoration, sondern sie spazierte aus einer Höhle, in welcher die Sterne zu sehen waren, die man sonst in Ländern, wo keine Zauberei waltet, von Höhlen aus im Freien am Firmamente wahrnimmt. So sah auch das Feuer viel eher nebeneinander angezündeten Lampen als einem Gluthstrome ähnlich. — Die zweite Oper, welche Lichtenstein auf die Bühne brachte, sollte nothwendig Text und Composition von seiner Dichtung seyn.

(Die Fortsetzung nächstens.)

---

*) Das Wiener Theaterpublikum muß sehr difficil seyn, wenn ihm Herr Schülers ächtkomisches Spiel nicht sehr gefallen und interessirt hat. Mich hat selten etwas mehr überrascht, als das Spiel des Herrn Schülers im Caliban in der Geisterinsel. Mit ganz eigener Kraft und Wahrheit stellte er die originelle Schöpfung Shakespears dar, und soutenirte den hoch komischen Charakter durchs ganze Stück, wie ihn hundert andre Schauspieler kaum zu denken und zu ergreifen gewagt hätten.

A. d. H.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 44.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Schillers Tod.

Prometheus gleich, voll listiger Erfindung
Dringt, ein Gigant, Er zu dem Götter-Saale,
Raubend ihr Eigenthum, die Ideale,
Zu seines Ruhmes ewiger Begründung.

Er fühlt des Muthes höhere Entzündung:
Unglaublich Wunder! Selbst vom dunklen Thale
der Erd' zur alten Burg im Aetherstrahle
Legt er sich Leitern künstlicher Verbindung.

Da zürnt das Schicksal, zürnt die Erd', vom Neide
Zum Zorn entflammt, ob der erlittnen Kränkung,
Der Seele, die dem Urquell dringet näher.

Der Götter Theil steigt zum Olymp der Seher,
Sein irrdisch Erbe nimmt die Grabversenkung,
Die Menschheit weinend steht in tiefem Leide.

Fr. Mann.

Schreiben über die großen Musikaufführungen in Dresden während der Osterwoche.

(Beschluß.)

Nun bin ich Ihnen noch Rechenschaft schuldig über das große italiänische Oratorium, was ich am Sonnabend vor Ostern, ebenfalls in der katholischen Kirche von der Churfürstl. Capelle aufführen hörte. Sie werden sich wundern, wenn ich Ihnen sage, daß es vom seel. Naumann war, da der Churfürst seit dem unglücklichen Tode desselben keine Musik mehr von ihm hat aufführen lassen. Schon einige Zeit vor seinem Tode erhielt N. vom Churfürsten den Befehl, ohngefähr im November, Metastasio's Betulia liberata für die nächsten Osterfeiertage zu componiren; allein N., der sich damals gerade nicht wohl befand, suchte den Befehl abzulehnen, indem es ihm bei seinen jetzt kränklichen und zerrütteten Gesundheitsumständen unmöglich wäre, die Composition des Stücks gegen die vorgeschriebene Zeit zu vollenden. Hierauf ward es dem Herrn Capellmeister Schuster aufgegeben, nach dessen Composition es auch gegeben worden ist. Indessen N., der seinen Dienst jederzeit pünktlich in aller Art zu erfüllen bemüht war, machte sich dennoch, den Winter über, an die Arbeit, und vollendete dieselbe ebenfalls, aber nicht zu der bestimmten Zeit, sondern erst einige Wochen nachher, gegen Pfingsten, und überreichte seine Arbeit dem Churfürsten, gerade als er nach Pillnitz gehen will. Der Churfürst nimmt das Stück an, und hat es bis jetzt verschlossen gehalten; da man ihn um die Bestimmung des diesjährigen Oratoriums am Ostersonnabend bittet, langt er von freiem Stücken die Naumannsche Composition aus seinem Büreau heraus, und befiehlt die Aufführung desselben, der ich denn das Glück hatte beizuwohnen. Gern möcht ich recht ausführlich über dieses Stück sprechen; allein um ein solches großes Stück gehörig auseinanderzusetzen, — ich sage absichtlich nicht: beurtheilen — zu können, muß man es nothwendig mehr als einmal gehört haben, man muß durch ein sorgfältiges Studium der Partitur sich gehörig

in den Stand gesetzt haben, den Componisten auf jede Note folgen zu können, kurz, man muß mit dem Ganzen vertraut geworden seyn. Ich kann daher nichts weiter thun, als Ihnen nur sagen, was diese oder jene Stelle bei einer einzigen Anhörung auf mich für einen Eindruck gemacht hat, und Ihnen die Bemerkungen mittheilen, die ich, während der Aufführung, meinem Textbuche flüchtig einverleibte. Der Text ist, wie ich schon gesagt habe, der bekannte von Metastasio, und gehört unter seinen bessern geistlichen Dramen, die er geschrieben hat, dennoch waren, vermuthlich vom Componisten selbst, verschiedene sehr glückliche Veränderungen mit dem Text vorgenommen worden, und ich glaube, es hätte noch manches, besonders in den ewigen Recitativen, abgekürzt, wohl gar weggestrichen werden können. Die merkbarsten Veränderungen waren, daß die bei M. befindlichen zwei Capi del Popolo, Cabri und Carmi in eine Person zusammengeschmolzen, und besonders die Rolle des letztern mit unter die der andern Personen vertheilt war; und zweitens, daß N. den armen Holofernes auf einen Streich der Judith fallen läßt, und die etwas widrige Erzählung der Judith im zweiten Theil vor dem Kampf des Holofernes mit der Judith, und dem Metzeln der letztern gänzlich weggestrichen hat. Ferner, daß der Componist noch öfter, als es Met. schon gethan hatte, den Chor mit kleinen Sätzen hatte einfallen lassen, wodurch mehr Leben in die etwas einförmigen Recitative gekommen, und eine der schönsten Stellen in dem ganzen Stück entstanden war. Doch nun zur Musik selbst. Die Ouverture aus dem harten C moll fing mit einem langsamen Satz an, worauf ein Allegro, mit untermischten Solosätzen für die blasenden Instrumente, folgte. Es schien mir aber nicht Kraft und hoher Ernst in solchem Grade darin zu herrschen, als ich beydes in eben dieses Componisten Ouverture zu seiner Medea gefunden habe. Doch ich urtheile nur immer von dem einmaligen Anhören, ohne kaum nur einen flüchtigen Blick in die Partitur hinein gethan zu haben. Ueberhaupt geht einem gewöhnlich von der Ouverture am meisten verloren, man ist selbst noch nicht in der gehörigen Fassung, man will alles mit einemmale auffassen, und man ist noch zu wenig mit dem Componisten selbst, und seiner Composition insbesondere bekannt, daß man darüber eher, als nach öfterer Anhörung, nur irgend etwas sagen könnte. Die Ouverture leitete gleich in das erste Recitativ ein, in welchem noch verschiedene Stellen aus derselben als Zwischensätze vom Orchester wiederholt wurden. In den Recitativen waren mehrere Stellen sehr schön herausgehoben, und von vortreflicher Wirkung, wenn auch gleich die mehresten nur bloß vom Flügel, ohne Begleitung anderer Instrumente, akkompagnirt wurden. Von dem Einfalle und der Wirkung einiger als Chor behandelten Worte, habe ich schon oben gesprochen; Schade nur, daß die Chöre viel zu schwach mit Sängern besetzt waren. Am auffallendsten war dieser Uebelstand bei den beiden großen Schlußchören des ersten und zweiten Theils, wo ich, wenn nicht im Textbuche die Ueberschrift: Coro gestanden, gar nicht gewußt hätte, daß ein Chor sänge, sondern ich würde es öfters nur für ein bloßes Instrumentalstück gehalten haben. Von diesen kann ich Ihnen daher nichts sagen, denn ich habe, trotz dessen, daß ich den Text vor mir hatte, kein Wort davon verstanden, und von den Fugen nur bemerkt, wenn die Stimmen zu Anfang nach einander eintraten, und daß jeder Chor damit schloß. Auf was für Worte die Fugen waren, habe ich nie hören oder verstehen können. Auch sehr oft war dies bei den Solopartheien der Fall; am besten verstand ich mit Hülfe des Textbuches den Tenorsänger. Es ist wahr, die italiänische Sprache ist durch die Menge der Vokale zu singen die leichteste und bequemste; allein deshalb sollten es sich doch die Sänger nicht gar zu leicht und bequem machen, und dem Zuhörer nur bloß die Vokale hören lassen, und ihm die Konsonanten alle schuldig bleiben, durch welche doch eigentlich nur erst das Wort bestimmt gebildet wird.

Unter den Arien wird es mir schwer eine Auswahl zu treffen, da eine jede gewiß ihre eigenthümliche Schönheiten hat, z. E. gleich in der ersten Arie das ausdrucksvolle tempo rubato auf den Worten: a questi miserabili lamenti; indessen glaube ich doch mit Recht als die vorzüglichsten auszeichnen zu können: die Arie des Osias im ersten Theil: Pietà, se irato sei, wobei besonders der so kräftig und nachdrücklich einfallende Chor: Abbian castigo i rei, ma l'abbiano da Te von großer Wirkung war. Nur schien mir das Tempo ein wenig zu geschwinde, besonders von dem Orchester genom-

men zu werden, denn der treffliche Sänger Benelli strebte so viel als möglich anzuhalten; zu bedauern war es, daß bei der Wiederholung dieses Satzes, nach dem langen Zwischenrecitativ, die Trompeten, welche den Uebergang zu dem Erscheinen des Carmi machten, nicht ganz reine stimmten. Vorzüglich schön war auch das folgende Recitativ des Osias, worin der Componist die Erscheinung der Judith, als ein überirrdisches Wesen, ankündigte, die er alsdann nachher, unter einer wahrhaft himmlischen Musik, wirklich als la sorgente aurora sich nahen ließ, so daß Osias mit Recht fragen konnte: Sei pur Guiditta, o la dubbiosa luce mi confonde gli oggetti. Wunder nahm es mich, daß sie der Componist, im zweiten Theile nach vollbrachter That, nicht auch wieder durch irgend etwas Außerordentliches empor hob, und sie dem Zuhörer sich als in einem noch höhern Glanze erscheinend, denken ließ. Das sogenannte Recitativo secco wurde erst zu einem von den Instrumenten begleitet bei der Erzählung, die sie von ihrer That machte. Freylich war dieses das vorstechendste Stück in dem Ganzen, und N. hatte es auch vortrefflich herausgehoben, so daß die kleine Malerei auf den Worten der Judith: e a poco a poco commincia a vacillar, und der Baß pizzicato bei den Worten: e tacita allon colà m'appresso dove prono ei giacea keinesweges eine unangenehme Störung verursachte. Mit jedem Worte stieg vielmehr das Interesse und die Aufmerksamkeit, bis die Heldin endlich in das kleine Gebet ausbrach:

Ecco l'instante,
— O Dio d'Israel, che un colpo solo
Liberi il popol tuo. Tu 'l promettisti;
In te fidata io l'intrapresi; e spero
Assistenza da te.

Das Arioso a tempo hierauf war meisterhaft. Es war hier nicht bloße Erzählung mehr von dem, was sie gethan hatte, sonst wäre vielleicht das Arioso am unrechten Orte in der simpeln Erzählung gewesen; nein! Judith kämpfte gleichsam in der Begeisterung den Kampf noch einmal, und vollbrachte in Gegenwart der Umstehenden und Zuhörer die That von neuem. Voll banger Erwartung flehte sie noch einmal zu Gott, und dieses Gebet, was erst Gebet um Kraft, Muth und Stärke gewesen war, ward jetzt bei ihr zu einem Dankgebet über die glücklich vollbrachte That.

Ferner rechne ich noch zu den ganz vorzüglichen Arien die Arien der Judith vor dem Gange zur Ausführung ihrer That im ersten Theil: Parto inerme, e non pavento. Gern spräche ich recht viel über die mannichfaltigen Schönheiten dieser vortrefflichen Arien. Allein was hilft der todte Buchstabe bei einem Kunstwerke, was gefühlt und genossen seyn will. Ich getraute mir beinahe eine ganze Abhandlung über diese einzige Arie zu schreiben, wenn ich die Partitur bei der Hand hätte, und mein Urtheil gleich mit der Stelle selbst belegen könnte, aber in ein nur bloß allgemeines Lobpreisen darüber zu verfallen, verschmähe ich. Aus eben diesem Grunde sage ich auch über die andere Arie des zweiten Theils: Se Dio veder tu vuoi; Prigionier che fa ritorno; Te solo adoro; Quei moti, che senti, nichts weiter. Mir wird das Andenken an diesen köstlichen Genuß unvergeßlich bleiben, und durch alle meine Worte, deren vielleicht schon zu viel sind, würde ich doch nicht im Stande seyn, meinen Lesern den zehnten Theil von dem mitzutheilen, was ich bei Anhörung dieser trefflichen Composition empfunden habe. Ich breche daher hier ab, und wünsche nur bloß, daß, wenn einmal über kurz oder lang, auch Naumanns Werke, in Partitur oder Clavierauszügen, nach dem Bedürfniß eines jeden, in einer vollständigen Ausgabe erscheinen sollten, mein deutsches Vaterland sie mit dem Eifer aufnehmen möge, als sie es verdienen.

Sch.

Vermischte Nachrichten.

(Aus dem Briefe eines Reisenden.)

Potsdam, den 28. April. Mit großem Vergnügen hörte ich hier die militärische Musik des ersten Bataillons Garde, die gewiß in nichts der pariser Gardemusik nachgiebt. Die Wahl der Stücke, die größtentheils aus Märschen oder andern lebhaften Sätzen bestand, schien mir sogar noch vorzüglicher. Die Besetzung, die aus einigen dreißig geschickten Musikern besteht, ist stark und übereinstimmend; sie besteht aus vier Clarinetten, vier Sextflöten, vier Quartflöten, vier Waldhörnern, zwei Trompeten, vier Bassons und einem Contrafagott. Dazu kommt noch eine Jänitscharenmusik von zwei kleinen Trommeln in C und G, einer großen Trommel, zwei Bek-

ken, zwei Triangeln, zwei Tambourins und der Mahometsfahne oder dem halben Monde.

Gestern hörte ich auch in einem sehr guten Concert der hiesigen Resource einen Clarinettisten, dessen schöner, sanfter Ton und weicher geschmackvoller Vortrag meine ganze Aufmerksamkeit auf sich zog; zu meiner nicht geringen Verwunderung erfuhr ich, daß dieser vorzügliche Concertbläser zu der militärischen Gardemusik des Königs gehöre. Er heißt **Bärmann** *), ist ein Schüler des berühmten Clarinettisten **Bähr** im Königlichen Orchester, und verdiente wohl neben seinem Lehrer zu sitzen, um ihn in den Solopartheien, die hier häufiger als irgendwo sonst in Opern und Balletten angebracht werden, von Zeit zu Zeit zu unterstützen. Das öftere Blasen in freier Luft könnte einem so feinen Ansatze leicht auch nachtheilig werden.

Halle, den 2ten Mai.

Herr **Ehlers** vom Weimarschen Hoftheater gab gestern hier ein Concert, welches sich durch eine sehr angenehme Eigenschaft auszeichnete: es war nemlich weit unterhaltender, als dergleichen Concerte gewöhnlich zu seyn pflegen, und zwar vornehmlich durch schöne Romanzen und Volkslieder, welche Herr E. ohne weitere Begleitung zur Guitarre sang. Man muß diese freilich mit so viel Ausdruck und Wahrheit und so deutlich vortragen, wie Herr E.; damit der Zuhörer nicht blos die Weise der Gesänge hört, sondern auch die Worte ganz verstehen und mit Antheil genießen kann. An der Art, wie Herr E. Romanzen und Lieder von **Zelter** und **Reichardt** vorträgt, erkennt man leicht, daß er aus der hohen Deklamationsschule des großen Weimarschen Meisters ist, und daß er den Sinn und Willen der Componisten kennt. Jeder Vers, jeder Ausdruck erhält sein Recht, und kann seine Wirkung daher schwerlich verfehlen. Mit ganz eigner, ächt komischer Manier sang H. E. auch einige ächte Oberdeutsche Volkslieder in ihrem eigenthümlichen bedeutenden Dialect, und ergötzte die ansehnliche, für die Jahreszeit ungewöhnlich zahlreiche Versammlung damit mehr, als mit allen großen Scenen hätte geschehen können, deren Ausführung in Concerten nur durch die entschiedenste Vortrefflichkeit und Vollständigkeit des Orchesters Interesse gewinnen kann. Möchten doch mehrere Künstler den Muth haben, immer mehr von den langweiligen geheiligten Concertformen abzuweichen, und die sichere Lust der Zuhörer der Befriedigung einer eingebildeten Ehrensache vorzuziehen. Herr E. ist im Begriff eine Reise durch ganz Deutschland zu machen, und wird sicher nirgend den Beifall verfehlen, den er verdient.

Wien, den 2ten Mai 1805.

Klement, ein sehr vorzüglicher Violinspieler gefiel in einem großen Concerte von seiner Composition und verdiente den erhaltenen Beifall. Eine neue Beethovensche Symphonie aus Es ist in den meisten Parthieen so grell und verworren, daß nur jene daran Behagen finden konnten, welche die Fehler und Vorzüge dieses Componisten mit gleichem, zuweilen bis ins Lächerliche streifendem Feuer vergöttern. — Der junge Mozart wurde in seinem Concerte von einem vollen Theater sehr aufmunternd empfangen, und spielte das C Clavierconcert seines Vaters für sein Alter sehr artig. Auch seine Cantate auf Haydns 73sten Geburtstag gefiel. Man kann von Mozarts Sohne vieles erwarten, wenn ihn nicht zu frühes und häufiges Lob verdirbt. — Die Clavierspielerin **Bigot de Morogues** gab im Augartensaale ein Conzert mit verdientem Beifalle; sie spielt sicher und angenehm. In einer neuen großgedachten und tiefempfundenen Eberlschen Symphonie aus D zeigte dieser Componist eine ergreifende Leidenschaftlichkeit, hohes Pathos, und die Kunst, einen starkvorströmenden Ideenreichthum mit besonnener Kraft zu beherrschen. — Herr Zeuner, Musikmeister bei der Fürstinn **Galitzin**, hat sich in verschiedenen Privatgesellschaften auf dem Pianoforte hören lassen, und wegen seines ungemein feinen und delikaten Spieles vielen Beifall erhalten.

---

*) Es ist von diesem geschickten Künstler schon einmal in diesen Blättern die Rede gewesen; damals ward er irrig ein Schüler von Herrn **Tausch** genannt.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 45.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Noch einige vermischte Bemerkungen über Musik.

Die Musik spricht nicht unmittelbar Begriffe aus, wie die Poesie. Der Stoff, in dem sie Schönheit darstellt, besteht nicht aus Worten und Sätzen, welche unmittelbar Begriffe und Gedanken bezeichnen, wie in der Poesie der Fall ist. Die unartikulirten Töne, deren sie sich bedient, bedeuten an sich nichts, oder sie haben höchstens Aehnlichkeit mit den Lauten der Empfindung lebender Wesen, oder mit dem mancherlei Schall und Geräusch der äußeren Natur, z. B. mit dem Donner, dem Brausen des Sturms, dem Rieseln und Murmeln des Baches, dem Geklirr der Waffen. Der Dichter findet Worte in seiner Sprache, auch schon ganze Redensarten, gebildet vor sich, unter denen er nur mit Einsicht wählen, oder die er oft nur durch neue Zusammensetzung und Umbildung seinem Kunstzweck aneignen darf. Der Tonkünstler dagegen muß sich eigentlich die Elemente, und Organe seiner Kunst erst selbst ganz schaffen und bilden: wenigstens mußte der ursprüngliche Virtuose oder Componist, dem noch Andre in seiner Kunst wenig oder gar nicht vorgearbeitet hatten, selbst erst die Töne erzeugen und erfinden, zu ihrer Reinheit und Schönheit, zu ihrem gehörigen Nachdrucke ausbilden, ihre Verhältnisse unter einander ordnen, aus ihrer Zusammensetzung musikalische Figuren, gleichsam Gedanken und Redensarten schaffen, um sich nur einen organischen Stoff zu bereiten, in dessen Hülle gleichsam Harmonie und Melodie, als Geist und Seele der Musik, leben könnten. Der spätere Componist und Virtuose sieht sich, wie der Dichter gebildeter kunstreicher Zeitalter, in seiner Kunstschöpfung schon um vieles erleichtert. Er kann auf der einen Seite, wegen der unendlich vielen zum Theil schon genialischen Vorarbeiten, weniger originell seyn, als der antike Künstler, welcher selbst dem rohen Stoff erst die Kunstform gab; aber auf der andern Seite kann er auch auf dem schon bearbeiteten Felde desto freier und kühner seine Originalität und Genialität beweisen, indem er die schon zu hoher Vollkommenheit gebrachten Töne, rhythmischen Figuren, musikalischen Phrasen und harmonischen Systeme, mit einem Worte, die schon organisirte Tonkunst leichter und kräftiger zu neuen Schöpfungen zu benutzen im Stande ist. Der Tonkünstler neuerer Zeit ist schon durch die stufenweise Ausbildung, welche die Musik, von den frühesten Zeiten an bis jetzt, von empfindsamen, erfinderischen, denkenden und genialen Menschen, mittelst des Gesanges, mittelst der Vervollkommnung musikalischer Instrumente, der musikalischen Schriftsprache und der mannichfaltigsten Composition und Art des Vortrages selbst gewonnen, in den Besitz einer unendlich reichhaltigen, bedeutungsvollen, eben so feinen, als kräftigen musikalischen Sprache (im weitesten Sinne) gesetzt worden. Groß sind die Ansprüche nun an ihn, sich dieses so ausgebildeten Organs seiner Kunst mit Geist und Geschmack, mit Energie und Anmuth zu bedienen. Schwer aber ist es auch für ihn, durchaus neu und originell zu

seyn, ohne ins Gesuchte, Gekünstelte, Bizarre zu fallen, wenn er jeder Versuchung ausweichen will, sich selbst oder Andere im Einzelnen oder im Ganzen zu wiederholen. Man tadle es aber nicht voreilig, wenn ein schon anerkannt guter Componist, gleich dem besten Dichter, oft mit andern Componisten bei dem Ausdruck ähnlicher Ideen auch auf die nämlichen Phrasen und Wendungen geräth, oder sich derselben musikalischen Figuren und Redensarten bedient, die man sonst schon bei ihm oder andern fand. Gleiche Gegenstände, gleiche Zwecke lassen oft wenig Wahl im Ausdruck und in der Art der Ausführung übrig: vielleicht war die Darstellung, in welcher sich mehrere Tonkünstler auf Einem Wege trafen, die wahrste und beste. Uebrigens hat die Musik, wie die Poesie, ihre eigenen Formeln, welche auch der erfinderischeste Tonkünstler nicht immer umgehen kann. Nur unterscheidet sich der schlechte Componist leicht von dem guten darin, daß jener fast ein bloßes Formularwerk liefert, in lauter hergebrachten, vielleicht sogar abgenutzten Phrasen spricht, und in Geschwätzigkeit geräth, während der ächte Künstler durch die musikalischen Formeln dem Ausdruck seiner Ideen nur die äußere Haltung und Faßlichkeit giebt, auch gern das Abgenutzte, kraftlos gewordene der Tonphrasen umgeht, und ihnen neue Gestalt giebt, übrigens aber, fern vom leeren Geschwätz, selbst mit wenigem Kunstaufwande, mit einfachen Figuren Viel zu sagen weiß.

Da der Musik die Worte, als die durch die Menschenorganisation von der Natur und Convention nach nationellen Verschiedenheiten zum Gedankenausdruck bestimmten Zeichen, nicht zu Mitteln dienen, sich als schöne Kunst zu beweisen; so kann es auch ihr Zweck nicht seyn, gleich der Wortsprache, allgemeine oder besondre Begriffe dem Verstande mitzutheilen. Denn in bloßen Tönen und Melodieen erkennen wir nicht so bestimmt und unmittelbar des Andern Gedanken, sie sind nicht solche Mittel der augenblicklichen verständlichen Mittheilung unter jeder Nation, als es Worte und Redesätze sind. Dennoch kann die Musik zur Bildung gewisser Begriffe aus dem Reiche der Einbildungskraft und der Gefühle hinleiten, den Inhalt mancher Gedanken andeuten, ihre Nüancen gleichsam ausmahlen, der Phantasie in Erzeugung des Gedankenstoffs zu Hülfe kommen, und sie theils zur Ausführung mancher Skizzen der Natur und des Lebens, theils zur Dichtung unsichtbarer Scenen erwecken.

Worin besteht die **Klarheit** der musikalischen Composition und Darstellung?

Der Componist läßt Klarheit in seinem Werke vermissen, wenn es keinen bestimmten Charakter hat, wenn kein Thema darin hervorleuchtet, oder dasselbe unter gekünstelten Modulationen so versteckt ist, daß man es nur mit Mühe entdeckt, wenn weder die Melodie in bestimmten rhythmischen Gliedern hervortritt, noch die Harmonie in der Folge der Akkorde unzweideutig vernommen wird, wenn Unordnung, Verworrenheit, Ueberladung, wenn Mangel an Einheit und zweckmäßiger Verbindung der Theile es unmöglich macht, die ganze Musik leicht mit der Aufmerksamkeit zu verfolgen, und ungestört nach ihrem Plane zu fassen. Planlosigkeit, Unverhältnißmäßigkeit in der Zusammensetzung, Unbestimmtheit in der Melodie und Harmonie macht das musikalische Product **dunkel**. Es gewährt dann nicht die lebhaften zusammenhängenden Eindrücke, welche zur klaren Unterscheidung der organisirten Theile, und zur leichten Auffassung und Umfassung des Ganzen, mithin zum bestimmten Effect erfordert werden. Die musikalische Darstellung ermangelt der Klarheit, oder wird dunkel aus folgenden Gründen: **erstens**, wenn die Töne und die Melodie zu schwach und unvernehmlich angegeben würden, so daß der Eindruck nicht lebhaft, nicht bestimmt werden kann: **zweitens**, wenn die Verbindung der Theile der Musik locker und lückenhaft ist, wenn also die organische Wechselbeziehung der Theile sich unterbrochen zeigt, oder gänzlich vermißt wird, wenn eine gewisse Leere (z. B. in der Harmonie des Akkompagnements) oder eine bunte unzusammenhängende Mannichfaltigkeit der rhythmischen Glieder und der einzelnen Partieen der Musik auffällt: und **drittens** auch, wenn die Verbindung des Mannichfaltigen zu fest und verwickelt ist, so daß die organischen Bestandtheile gar nicht oder nur schwach und unsicher unterschieden werden können, und das organische Gebilde der Töne gleichsam zu einer festen Masse erstarrt oder in sich selbst verwirrt ist. Dann entstehen keine bestimmten, geordneten, klaren, sondern lauter unbestimmte, verworrene, dunkle

Eindrücke, und man wird der Musik einen schlechten Effekt zuschreiben. Dann hört man Geräusch oder Lärm, aber keine eigentlichen Töne, keine ächte distinkte Melodie, keine reife, geordnete Harmonie. Man kann auch viertens eine unverhältnißmäßige Stärke und Lebhaftigkeit des musikalischen Ausdrucks als Hinderniß der Klarheit noch beifügen. Der Nachdruck im Vortrage, oder in der Intenation der Instrumentalmusik und des Gesanges kann an den betäubenden Eindruck gränzen, und so den ästhetischen Effekt verdunkeln. Je unverhältnißmäßiger ein Ton, eine Melodie, eine Partie der Musik durch übertriebene Stärke hervorgehoben wird, um so schwächer wird der Eindruck der übrigen. Es kann in der Aufeinanderfolge der Melodien und Tonstücke eins das andre zweckwidrig verdunkeln. Dies geschieht auch z. B. wenn die Dissonanzen gar zu stark und die Auflösungen zu schwach angegeben werden, ein Fehler, dem des Redners ähnlich, der jedes Wort mit Nachdruck anfängt und die Stimme zu schnell fallen läßt, oder, wie man sagt, die letzten Sylben verschluckt. Der musikaliche Vortrag wird übrigens am häufigsten dunkel, wenn die Töne zu schwach und unvernehmlich sind, wenn sowohl die einzelnen Töne, als ganze Melodieen nur verworren unter einander gehört werden, wie bei indistinkter Angabe, falscher Accentuation, Fehlern im Takte u. dergl. zu geschehen pflegt. Obgleich einzelne Partheien der Composition bisweilen absichtlich ins Dunkle gestellt sind, und uns z. B. nur ein dumpfes Geräusch, Geschwirr oder leises Hallen der Töne zu hören geben sollen; so vertheilt doch der wahre Virtuose Licht und Schatten am rechten Orte, giebt, wo es seyn soll, den gehörigen Nachdruck, und verbreitet durch richtige Haltung Klarheit über das Ganze. Wie sehr ist der klare Vortrag eines leichtern Musikstücks dem dunkeln, verworrenen Abspielen oder Singen der schwierigsten Sätze vorzuziehen, und wie unrecht thun manche Musiker oder Sänger, welche, statt durch richtigen Vortrag eines ihren Kräften angemessenen Concerts oder Gesanges uns zu ergötzen, gerade das Schwerste wählen, um mit ihrer Fertigkeit zu glänzen, welche nur tumultuarisch ausfallen kann! Sie bringen sich hier selbst um den Beifall, welchen sie dort gewinnen konnten, indem sie uns hier mit entstellten Producten quälen, zu deren schöner und klarer Darstellung eine höhere allgemeinere Virtuosität erfordert wird, als sie besitzen.

M.

Schreiben eines Dilettanten an den Herausgeber.

Wien, den 15ten April 1805.

Die besondere Theilnahme, mit der ich Ihre musikalische Zeitung lese, und dann — eine kleine Bitte veranlassen dieses Schreiben; ich hoffe, Sie werden es einem unbekannten ꝛc. zu gute halten, und das, was ich darin im Eifer sage, von der besten Seite ansehen. Sie können nicht glauben, mit welcher Begierde Ihre Zeitung hier von jedem Kenner gelesen wird; man lobet einstimmig, daß darin alles mit einer seltnen Freimüthigkeit gesagt und mit einer Wahrheit geschildert wird, die so gründlich und treffend, als auffallend ist, weil sogar den Fehlern der einheimischen Virtuosen, die sonst gewöhnlich, mittelst einer rücksichtlichen Ausnahme, der Kritik entschlüpfen, keineswegs geschmeichelt wird *). Was mich als Liebhaber des Violoncells besonders vergnügte, war, daß den 27. Decemb. von Bernhard Romberg ein von ihm verfaßtes Concert mit so ausserordentlichem Beifalle spielte; nur Schade, daß sich meine Neugierde nicht nach Wunsche befriedigt sah, weil ich nicht errathen konnte, welches Concert er denn so meisterhaft vortrug, nämlich, aus welchem Tone dasselbe war **); ich kenne vier von diesem Künstler. Sie werden mich unendlich verbinden, wenn Sie durch eine gelegentliche Anzeige dessen mein Verlangen erfüllen möchten, denn ich schätze das Talent dieses Mannes zu sehr, als daß es mir gleichgültig seyn könnte, zu wissen, welches Concert eigentlich seinem schon früher erworbenen Ruhme vollends die Krone aufsetzte.

Mit innigem Vergnügen erinnere ich mich noch immer seines Concerts in G major, das er vor meh-

---

*) Da die Theilnehmer und Mitarbeiter dieser Zeitung dieses Lob wirklich verdienen, so trägt man auch kein Bedenken, es hier stehen zu lassen.

A. d. H.

**) So viel man sich erinnert, war das Concert in E moll geschrieben.

A. d. H.

reren Jahren hier in dem K. K. Hoftheater spielte. Bis dahin hatte ich noch keinen unter so vielen geschickten Violoncellisten, zum Theil auch wirklich großen Virtuosen, gehört, den ich mir als einen vollkommenen Violoncellisten denken könnte. Bei den meisten fand ich, daß sie aus den übersponnenen Baßsaiten G und C den reinen behaglich klingenden Ton nicht herauszulocken wußten. Gemeiniglich wischten sie mit dem Bogen darüber her, daß ein sogenannter Drahtton, wie Sul Donticello oder Gamba, entstand, wodurch der Baß pfeiffend, undeutlich, nicht singend und daher unharmonisch wurde. So fand ich es nicht bei unserm Romberg; jeder Ton, sowohl *unten als oben*, war Glockenspiel, sein Violoncell sang gleich voll und lieblich in der tiefsten Passage, wie in der höchsten, und diese gleiche Volltönigkeit ist nach meinem Urtheile das Schwerste für einen Violoncellisten, weil ich sie fast noch bei jedem, den ich vor und nach ihm hörte, mehr oder weniger vermißte. Eben dadurch, dünkt es mich, unterscheide er sich vorzüglich und einzig, und lasse alle andern weit zurück. Ja, ich glaube sogar, daß weder Düport, der, wie Beethoven erzählt, ihm das größte Vergnügen unter allen Instrumentalisten gemacht habe, noch auch Lamarre, der Rodens Methode täuschend nachahmen soll, und dessen Spiel manche in Berlin so gern jenem des Düport vorziehen wollten, diese zwei Saiten gewiß nicht so in ihrer Gewalt hatten.

Lamarren hörte ich zwar auch nicht, es zeigen aber seine drei erschienenen Concerte offenbar, daß er die tiefsten Töne des Violoncells, in die Romberg so viel Geist, Würde und Ausdruck hinein zu legen wußte, nicht so benutzte, wie man es von einem vollendeten Künstler erwartet, denn die meisten Violinisten spielen seine Concerte, so spielte mir Thieriot bei seinem Hierseyn das in A minor. Romberg hingegen führt seinen Glockenähnlichen Wohllaut und Gesang durch jede Passage auf der G und C Saite so rein, wie auf der A und D Saite fort, kein Ton wird gehauen, gerissen oder gewischt, nie hört man im tiefen Baß jenen Draht klingen, die übersponnene Saite erzittert volltönig und rein, ohne die geringste Beimischung eines fremdartigen Klanges. Wie so ganz anders tönen die mit dickem Draht umgezogenen Saiten so mancher braven Violoncellisten! sie wischen darüber oder hauen darauf, ohne je die zitternde Bewegung der Saite hervorzubringen, die doch zur Erweckung jenes Glockengesanges einzig erforderlich ist, und ohne welche ein Baß nie deutlich gespielt werden kann. Die Rede aber ist hier nicht von jenen Stellen, zu welchen der Compositeur selbst Gamba oder Sul Donticello hinschreibt, oder wodurch der Spieler einen besondern Effekt geflissentlich hervorbringen will.

Diese besondere unübertreffliche Gabe bewunderte ich an Romberg schon bei seinem hiesigen Aufenthalte vor seiner Abreise nach Paris über alle Maßen; denke ich nun, daß dieser liebenswürdige Künstler sich dort noch mehr vervollkommnet *), auch manches Gute nnd Schöne von Rode und andern gepriesenen Meistern sich etwa noch eigen gemacht habe, so glaube ich, daß er unstreitig das höchste Muster des vollkommensten Violoncellisten seyn müsse, dergleichen es noch keinen gab, und um dessen Besitz wir billig das glückliche Berlin beneiden. Damit sich aber unser betrübtes Wien doch einigermaßen über den Nichtbesitz eines so seltenen Genie's trösten könne, so bitte ich Sie, wenigstens dessen Porträt Ihrer Zeitung beizulegen, und uns mit seinen vortrefflichen Werken und deren Aufführung von Zeit zu Zeit bekannt zu machen. Ich rechne mit Sehnsucht auf seine Fantasie, die er in der zweiten Abtheilung dieses Concerts gab, und mit noch größerer auf seine drei neuen Quartetten, wovon ich das in F major hier schon zu hören das Vergnügen hatte. Keines von den drei bereits erschienenen Quartetten ist so gefällig, obschon es an Erfindung und musikalischen Werthe den vorhergehenden nicht gleich zu kommen scheint, besonders dem dritten in D major, welches meiner Meinung nach das einzige in seiner Art ist und bleiben wird u. s. w.

---

*) Siehe J. F. Reichardts vertraute Briefe aus Paris. Sechster Brief vom 22sten November. Erster Theil. 1802. Seite 153 und 154.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 46.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Einige Bemerkungen über das Erhabene der Musik.

In der deutschen Monatsschrift (Leipz. bei Sommer, Jan. 1801) habe ich diesen Gegenstand schon ausführlicher zu erörtern versucht. Ohne Rücksicht auf diese Bearbeitung theile ich hier einige Gedanken aus meiner gegenwärtigen Ansicht der Sache mit. — Ein wesentlicher Unterschied des Schönen vom Erhabenen zeigt sich (zufolge Kants scharfsinniger Analyse) in Folgendem. Das Schöne betrifft die Form, den Umriß, die Begränzung, das leicht faßliche Bild des Gegenstandes im Raume, oder die leicht faßliche Melodie, das sanfte harmonisch-rhythmische Spiel der Empfindungen in der Zeit. Das Erhabene hingegen muß auch einem unförmlichen, ungebildeten, rohen Objekte unter gewissen Bedingungen zukommen, und sich auf die Idee der Unbegränztheit oder Unermeßlichkeit und Unüberwindlichkeit gründen. Das Schöne hängt in sofern an der Qualität, das Erhabene aber an der Quantität. Wenn die Empfindungen sich in ihren lauten Ausdrücken leicht zusammenreihen und in ein Ganzes verschmelzen, wenn die Töne ohne Schwierigkeit sich zu einander gesellen, und durch rhythmische Symmetrie eine Melodie bilden, welche die Einbildungskraft ohne Mühe faßt, dann findet das eigentliche Schöne in der Musik Statt. Wo aber die einzelnen Töne so lange, so einförmig tönen, oder mit so großen Unterbrechungen, oder so erschütternd heftig sich hören lassen, oder so tiefsinnig mit andern verwickelt sind, daß die Einbildungskraft des Hörers sich mächtig aufgehalten sieht, wenn sie das Ganze auffassen will, daß sie gleichsam an einer grenzenlosen Tiefe schwebt, dann findet das Erhabene Statt. Das Gefühl des Erhabenen wird durch Musik erregt, wenn die Einbildungskraft zum Grenzenlosen, Unermeßlichen, Unüberwindlichen erhoben wird. Dieses geschieht, wenn solche Empfindungen erregt werden, welche das Zusammenfassen der Eindrücke zu einem Ganzen entweder ganz verhindern, oder doch sehr erschweren. Das Objektiviren, das Bilden eines Ganzen wird nun in der Musik vorzüglich auf zweifache Art erschwert oder vereitelt. Erstens, durch zu große Einförmigkeit, welche die Mannichfaltigkeit beinahe ausschließt, z. B. durch das lange Wiederholen des nämlichen Tons oder Akkords, durch das lange majestätische, schwermüthige oder feierliche Aushalten der Töne, mithin auch durch sehr langsames Fortschreiten derselben, auch durch lange Pausen, welche den Fortgang der Modulation aufhalten, der Bildung einer Melodie widerstreben, und einen Mangel an Mannichfaltigkeit fühlbar machen. Zweitens, durch zu große Mannichfaltigkeit, indem entweder unendlich viel Eindrücke in zu geschwinder Zeit vorbeieilen, und das Gemüth in der rauschenden Fluth der Töne zu rasch fortgerissen wird, oder auch (wie in vielstimmigen fugirten Compositionen) die Melodieen zu vielfach sich in einander harmonisch verwickeln, als daß die Einbildungskraft das Mannichfaltige leicht und ruhig zu einem Ganzen vereinigen und als ein

Ganzes ohne Anstrengung übersehen könnte. Erhaben kann also nur das in der Musik seyn, was das Fassungsvermögen der Imagination übersteigt, zu groß und bedeutend, zu fremd und wunderbar erscheint, als daß sie leicht es sich aneignen könnte. Die erhabenen Töne, Figuren und Akkorde sind ihr angemessen; sie muß sich anstrengen und ungewöhnlich erweitern, um sie festzuhalten, zusammenzufassen und wieder zurückzurufen. Sie bieten ihr keine fließende, sich sanft schließende Melodie, sondern Etwas dar, was den rythmischen Regeln zu widerstreben scheint; sie wirken unmittelbar nicht angenehm, sondern fast gewaltsam auf Sinn und Einbildungskraft, erscheinen furchtbar und schrecklich. Inwiefern die Musik eine Größe darstellen kann, welche über die gewöhnliche Fassungskraft geht, das Gemüth tief erschüttert, mit Schauder und Entzücken, mit einem süßen Grauen erfüllt, insofern kann sie das Erhabene ausdrücken. Aber eben, weil das Erhabene sich nicht dem Sinn und der Einbildungskraft freundlich anschmiegt, sondern nur in seiner Unangemessenheit für beide, und in seiner hohen Bedeutung für die Vernunft, wohlgefallen kann, sind leichtsinnige, kraftlose, eingeschränkte Gemüther nicht dafür empfänglich. Es wendet sich nur an Menschen von Geist und Herz im edelsten Verstande.

Die Musik kann *entweder* durch ihre innere Einrichtung, unabhängig vom Gefühlsausdruck, das Gefühl des Erhabenen zu erregen suchen, *oder* den Gemüthszustand bei diesem Gefühl schildern. Im erstern Fall kann man sie selbst, objektiv, *erhaben* nennen, wie die rauhe Natur, welche erhabene Gefühle wirkt; im zweiten Fall ist sie Darstellung des Pathetisch-Erhabenen. Dort gleicht sie mehr dem Epos, hier der lyrischen Dichtung. Im ersten Fall sucht sie analogisch die Eindrücke der äußern Natur in ihrer Erhabenheit nachzuahmen, und so auf das Gemüth zu wirken, wie die Natur auf uns wirkt, um unsre Einbildungskraft anzuspannen, und uns zu Ideen des Unendlich-Großen zu erheben. Im andern Fall ist sie Schilderung unserer selbst, wie wir vom Erhabenen gerührt, erschüttert, hin und her bewegt und begeistert werden. Der Componist bedient sich auch des *Wunderbaren* zum erhabenen Ausdruck. Dies entspringt aus dem Ungewohnten, Befremdenden, mächtig Ueberraschenden, oder Frappanten in der harmonischen und rhythmischen Fortschreitung. Wenn nämlich der herrschende Ton plötzlich eine unvermuthete Wendung nimmt, ein Akkord sich ganz anders auflöset, als nach der Regel sich erwarten ließ, oder wenn die gehoffte Beruhigung nicht eintritt, sondern von manchen stürmischen Bewegungen noch aufgehalten wird, so entsteht Verwunderung und Staunen, eine Stimmung, die den Geist tief bewegt, und erhabene Ideen in ihm weckt oder unterhält.

In manchen großen Symphonieen von *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven* u. a. findet man eine Anordnung, einen Geist, ähnlich dem großen Plan und Charakter eines Heldengedichts. Ein einfacher Eingang bereitet die Zuhörer auf die folgende reichhaltige Darstellung vor, durch einen langsamen bedeutungsvollen Satz, in welchem keine üppige Melodie herrscht, fast mehr bloße Akkorde langsam eintreten, als Modulationen spielen, und die Einbildungskraft nur zu leisen Ahndungen des Kommenden gestimmt wird. Dieser Satz ist kurz, deutet das Folgende nur im Allgemeinen an, bereitet darauf vor, spannt die Erwartung, welche erst allmählich erfüllt oder übertroffen werden soll. Nun schließen sich andre Sätze an, in denen sich ein großes reichhaltiges Thema entwickelt. Der Inhalt desselben tritt nach seiner ganzen Tiefe und seinem Reichthum immer näher. Dieses Thema drückt dadurch einen heroischen Charakter aus, daß es sich im Kampfe mit vielen entgegenstrebenden Bewegungen behauptet. Hier erscheinen auch Kontraste an ihrer Stelle, hier kann das Accompagnement und die vielstimmige figurirte Behandlung der Musik sich mächtig zeigen, und den Hauptsatz in ein glänzendes Licht stellen. Nun offenbart sich der affektvolleste Ausdruck in den mannichfaltigsten Regungen. Wie sehr beweist da der Componist sein Genie und seinen Geschmack in der Anordnung der Sätze der Symphonie, in der Ausbildung ihres Inhalts, in der klaren richtigen Zeichnung ihrer charakteristischen Thema's, in deren Behauptung und Durchführung, in der weisen Anwendung der Contraste und Episoden, im pathetischen Ausdruck, in der originellen Erfindung und Behandlung der Melodie, in der Würde und Anmuth der Modulation und Harmonie, in der wahren lebendigen Schilderung der Affekte und Leidenschaften! Fließend ist seine Melodie, ohne matt, oft erhaben,

ohne schwülstig zu seyn. Die einzelnen Züge seines musikalischen Gemähldes greifen in einander wunderbar ein, machen einander nothwendig, und bilden ein großes affektvolles, herrlich organisirtes Ganzes.

Michaelis.

Concert der Demoiselle Häser im Saale des Gewandhauses zu Leipzig den 9. Mai 1805.

Dlle Häser, welche zu Leipzig erzogen und gebildet, schon hier nicht ohne Beifall das Concert bisweilen mit ihrem Gesange unterstützt hatte, ist seit ungefähr einem Jahre zu Dresden als Kurfürstl. Opernsängerin angestellt, und daselbst zu einem seltenen Grade der Vollkommenheit in ihrer Kunst so schnell emporgestiegen, daß man sie hier mit großem Verlangen zu hören wünschte. Die junge Sängerin, welche man auch ihrer Bescheidenheit und Unbefangenheit wegen schätzt, erfüllte, ja übertraf in ihrem hiesigen Concert die gespannten Erwartungen. Ihre Stimme ist lieblich, hell, geschmeidig, und von großem Umfange; sie schwingt sich leicht zu den höchsten Tönen hinauf, und verliert sich eben so leicht in eine angenehme bewundernswürdige Tiefe. Trefflich sind ihre lang ausgehaltenen, sich allmählich verstärkenden oder wieder abnehmenden Töne. Ihr Gesang zeichnete sich auch durch den schönen Vortrag aus. Feinheit in den Verzierungen und Uebergängen, Gewandtheit in den Koloraturen, und tiefer Ausdruck ohne Affektation, erregten allgemeine Bewunderung. Sie erinnerte an die besten italiänischen Sängerinnen der Guardosonischen Gesellschaft, deren sich Leipzig ehemals zu erfreuen hatte. Bei aller Stärke aber, deren ihre Stimme sich fähig zeigte, war ihr Gesang doch nicht theatralisch, sondern dem Concertsaal angemessen. Die Scenen und Arien von Winter (aus I fratelli rivali: Dunque mi lasci? etc. und Ah chi sa, dov' è il mio bene etc.), von Pär (Lascia almen, ch' io riprenda etc.), und von Martin (perfidi! in questa guisa i dritti miei etc.) wurden mit dem rauschendsten Beifall von der äußerst zahlreichen Versammlung aufgenommen. Man gab übrigens eine treffliche Symphonie von Beethoven und eine kräftige Ouvertüre von Winter. Hr. Musikdir. Müller spielte mit Meisterhand Mozarts schönes Pianoforte-Concert in Es dur, und Hr. Concertmeister Campagnoli ergötzte durch ausgezeichnete Rodische Variationen auf der Violine mit Orchesterbegleitung.

Am nächstfolgenden zweiten Meßsonntage ließ sich Dlle Häser auch in dem letzten gewöhnlichen Concert mit einem Recitativ und einer Arie von Naumann (Ove son? che m'avenne? etc. und Dolce oggetto di mie brame etc.) und mit einer Scene von Righini (Ah! Rinaldo! etc.) hören, und ärndtete den größten Beifall ein.

Etwas über den gegenwärtigen Zustand der Musik in Hamburg.

Hamburg, den 10. Mai 1805.

Der Zustand der hiesigen Musik gewährt keinen erfreulichen Anblick. Ueberhaupt stehen die Handelsstädte in Rücksicht der Cultur und des Geschmacks in der Musik weit hinter solchen Städten, in denen Höfe residiren, und Akademieen, Dikasterien und Noblesse sich befindet. Die Sache ist natürlich; der Kaufmann würdigt nur dasjenige seiner besondern Aufmerksamkeit, was auf seine Spekulationen Bezug hat; alles andere ist ihm Nebensache. Geht er ins Theater oder Concert, so geschieht es, um die Langeweile zu tödten, um seine Bekannten zu sehen und zu sprechen, oder vielleicht auch, um einen Künstler zu unterstützen (welches sehr löblich ist). Das höchste Ziel, seinen Geist, seine Gefühle und seinen Geschmack zu verfeinern, wodurch der Mensch so sehr an Genuß gewinnt, läßt er gewöhnlich außer Augen. Daß oft die schlechten Gerichte, die man hier auftischt, den Genuß unschmackhaft und widerlich machen, ist freilich sehr wahr. Gerade das Gegentheil zeigt sich in Residenzen und solchen Städten, worin Gelehrte und Künstler einheimisch sind. Mit welchem Vorgefühl von Wonne betreten die Edlen, die Gelehrten, Künstler und andere Standespersonen den Concertsaal oder das Theater. Alles genießt schon im voraus durch Mittheilung der gegenseitigen Gefühle, und durch das Aufmerksammachen auf das Hohe, Schöne und Gute, was zu erwarten ist. Das aufgeführte Kunstprodukt lebt noch lange in der Erinnerung der gebildeten Zuhörer; und so bereitet die Kunst triumphirend ihren Verehrern neue Genüsse. Man vermißt hier durchaus die warme Theilnahme an der Musik, die man in Wien, in Berlin und andern Städten des mittäglichen Deutschlandes in so hohem Grade findet.

Auch weiß man hier den wahren Künstler noch nicht genugsam von dem Charlatan zu unterscheiden; man begnügt sich gewöhnlich mit der Schaale, und läßt den Kern liegen. Wenn heute ein italiänischer oder französischer Windbeutel hierher käme, so würde er sich einer eben so guten und vielleicht einer noch größern Einnahme in seinem Concert zu erfreuen haben, als Bernhard Romberg, der uns leider bald verläßt, um an einem andern Altar zu dienen, wo man dem Gott Apollo mehr Weihrauch streut, als hier. Außer den beiden Rombergs giebt es höchstens drei bis vier ausübende Tonkünstler, die einige Beachtung verdienen. An guten Sängern und Sängerinnen ist Hamburg sehr arm. Der Mad. Gley, Prima Donna bei der deutschen Oper haben Sie schon erwähnt, und zwar nach Verdienst. Das deutsche Theater bringt theils wegen Beschränktheit des Opernpersonals, theils wegen Verderbtheit des musikalischen Geschmacks des hiesigen Publikums, wenig große und neue Opern auf die Bühne. Das neueste ist der Ritter Roland, eine alte Oper aus dem italiänischen von Haydn, worin das Pferd viel Glück macht. Seit einigen Jahren pflegt der Musikdirektor Hönicke jeden Winter ein Oratorium im deutschen Theater aufzuführen, wobei er von den deutschen Operisten unterstützt wird. Dieses Jahr kam die Reihe an Händels Messias. Die Aufführung dieses Meisterwerks erfordert zu viel Kunst und Kraft, als daß man auf einen gelungenen Effekt hätte rechnen können; es blieb daher alles kalt, woran unser verwöhnter Geschmack auch ein wenig Schuld seyn mag.

Die genußreichsten Concerte waren diejenigen, in welchen sich die beiden Rombergs hören ließen. Auch gaben die Mitglieder der Harmonie vier Concerte, worin wir uns nebst der guten Aufführung einiger Symphonieen, auch an dem Spiele der beiden Rombergs mehrmals ergötzten. Der Saal ist aber zu klein, um den Effekt der Musik gehörig zu begünstigen. Auch giebt es hier einige Liebhaber-Concerte, von welchen dasjenige, unter der Direktion des jüngern Cario, sich am meisten auszeichnet und am meisten besucht wird. Auch bekömmt man in diesem Concerte die Jahrszeiten, den Tod Jesu rc. zu hören. Einige Sopranstimmen zeichnen sich vor andern aus; doch fehlt es ihnen durchaus an Schule, und das Ganze bleibt sehr mittelmäßig. Man spricht, daß Herr Andreas Romberg und Herr Musikdirektor Schwenke künftigen Winter noch ein zweites Liebhaberconcert errichten werden, welches mehr Gutes erwarten läßt, indem sich die bessern Liebhaber und Liebhaberinnen dazu vereinigen. — Diesen Winter haben uns wenig fremde Tonkünstler besucht; doch hörten wir Herr Kiesewetter aus Oldenburg. Er besitzt viel Fertigkeit auf der Violine, und spielt rein; sein Vortrag ist aber geist- und seelenlos: auch spielt er in den Allegros absichtlich außer dem Takte, wie es die jetzige Mode mitbringt. Es ist Schade, daß die edle Tonkunst gleich einer Nachthaube jede Mode mitmachen muß. Warum baut man nicht auf die ewig unerschütterlichen Grundsätze des Wahren und Schönen? — —

Die französische Oper hat sich dieses Jahr ohne eine Prima Donna behelfen müssen. Da aber Madame Demarthe wieder engagirt und bereits schon hier eingetroffen ist; so ist die Lücke zum Entzücken aller Patrons und Protecteurs des französischen Theaters hinlänglich wieder ausgefüllt. Mad. Demarthe wird von den Incroyables und Enragés für ein großes Licht gehalten. Die Wahrheit ist, daß sie eine helle, aber schon etwas bebende Stimme hat; ihr Vortrag ist übrigens ganz nach dem französischen Geschmacke — viel Geschrei und wenig Wohllaut. Die Sänger bei der französischen Oper haben dumpfe, hohle und ausgeschrieene Stimmen, des matten Vortrags nicht zu erwähnen. Sie spielen ihre kleinen Operettchen à leur aise glatt herunter, und singen nach französischem Maaß und Gewicht dazu. An Herr Mees hat die franz. Oper ihren besten Sänger verlohren, der noch nicht wieder ersetzt ist. Er hatte eine schöne sonore Stimme und einen deutlichen kräftigen Vortrag, war auch bei einer imposanten Gestalt ein sehr braver Schauspieler.

Das hiesige Orchester ist nur sehr mittelmäßig; es fehlt demselben Kraft, Ensemble und Schatten und Licht. So lange jeder, der eine öffentliche Musik aufführen will, sich der Raths- oder, an deren Statt, der Rollmusikanten bedienen muß, haben wir keine Hoffnung auf Besserung. Es giebt zwar einige gute Künstler unter den Rathsmusicis, diese müssen aber mit dem Strome fortschwimmen.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 47.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Einige Bemerkungen über die Singschule des Conservatoriums der Musik in Paris.
Von A. Kirchner.

Wenn man auf dem Titelblatte die vielen Namen berühmter Tonkünstler liest, die sich als die Verfasser der Singschule des Conservatoriums der Musik ankündigen, so muß man mit Recht ein vollendetes Werk erwarten. Nach Durchlesung desselben ist man aber überzeugt, daß Garat allein (wenn er auch nur die Hälfte von dem versteht, was seine Landesleute ihm zumuthen) im Stande gewesen wäre, mit Zuziehung der Tosischen Singschule, ein solches, oder auch wohl ein besseres Werk zum Unterricht im Singen ans Tageslicht zu bringen. Bedarf es der vereinigten Kraft so vieler Künstler, oder auch nur eines einzigen, um alte, bekannte Erklärungen vom Singen, und alte Solfeggi und Arien abdrucken zu lassen? Oder sind das wirklich neue Raritäten für die Franzosen? — Der geringe Gehalt besagter Singschule leitet mich auf die dreifache Vermuthung, daß entweder die Verfasser sehr beschränkte Begriffe von der Singkunst, oder, daß nur einer von ihnen den Plan und die Ausarbeitung dieses Werkes vorgelegt, und die übrigen nur ihre Zustimmung dazu gegeben haben, wie dies wohl in Rathsstuben zu gehen pflegt; oder, daß sie auf höhern Befehl wider Willen Schriftsteller der Singkunst werden mußten. Ich möchte fast behaupten, daß nicht nur vier, sondern, daß alle drei Vermuthungen gegründet seyen. Oder sollten wohl die Herren das Beste in Petto behalten, und nur den Eingeweihten des Conservatoriums den Stein der Weisen offenbaren wollen? Wenn das ist, so können sie auch dasjenige, was sie uns für theures Geld zudachten, gerne für sich behalten; wir bedürfen dessen nicht. Wir sind schon lange im Besitz der Singschule von Tosi, Hiller, und neuerlich von Lasser, Schubert und Anderer. An Solfeggi und Arien fehlt es uns auch nicht. — Der Franzose macht sich alles leicht; Anfangsgründe der Musik findet man gar nicht; und doch ist diese Singschule für Anfänger geschrieben. Soll man sich zu diesem theuern Werke auch noch die Anfangsgründe der Musik besonders kaufen? Oder lernen sich diese hinterdrein? Nehmen es die Franzosen mit dem theoretischen Theile der Musik überhaupt nicht so genau? Oder kommen sie schon musikalisch zur Welt? Warum nicht? Sie prätendiren ja so viele Vorzüge vor andern Nationen. — Wo die Rede vom geschmackvollen Verzieren des Gesanges ist, da überlassen sie alles der Einsicht und dem Geschmacke des Lehrers und des Schülers. Giebt es denn in Frankreich so viel gute Gesanglehrer, daß die Verfasser so ein sicheres Vertrauen darauf setzen können? Der Geschmack des Schülers kommt gar nicht in Betracht, weil er noch keinen hat. Glauben denn die Herren, der gute Geschmack im Gesange sey abermals eine angebohrne Eigenschaft eines Franzosen — oder er könne sich denselben so leicht verschaffen, wie den Geschmack von süß und sauer? Doch nein! sie ziehen ja selbst genug gegen die Verderbtheit desselben los; und doch über-

lassen sie es blindlings den Gesanglehrern, ihren Schülern eine beliebige Portion von ihrem eignen dubiösen Geschmacke mitzutheilen. Hätten doch die Verfasser lieber durch geschmackvolle Beispiele von Verzierungen dem Schüler wenigstens einen Wink gegeben, wie er es anfangen sollte, um auch ohne Beihülfe des Meisters einstens seinen Gesang selbst verzieren zu können. Sie haben zwar mehrere Stellen aus Recitativen angeführt, und gesagt, daß man dieselben verzieren könnte; sie zeigten aber weder die Noten noch den Takt an, wo diese Verzierung geschehen müßte. Sie überlassen ebenfalls wieder das Suchen und Finden dem Meister und dem Schüler; ein possierliches Spiel! — Die Verfasser schildern dem Schüler die Kunst des Verzierens dabei so schwer und gefährlich, daß ihm gewiß aller Muth vergehen muß, mit einiger Zuversicht zu Werke zu schreiten. Doch! der Franzose ist nicht so bedächtlich, als der Deutsche — ça ira. Oder wußten die vielen Köpfe über diesen Gegenstand nicht einig zu werden? Ist der Geschmack der Verfasser so heterogen, daß er sich nicht miteinander verträgt? Will keiner des andern Geschmack für den wahren erkennen? Oder haben sie alle keinen guten Geschmack? Man beschuldige mich hier keiner Verkleinerungssucht. Ich achte die verschiednen Verdienste der Verfasser zu sehr, als daß mir je dergleichen einfallen könnte. Ich spreche hier bloß vom guten Geschmack im Gesange, der sich sehr von demjenigen eines andern Zweiges der Musik unterscheidet; sonst müßte wohl jeder gute Instrumentist schon im Stande seyn gute Sänger zu bilden, wir wissen aber das Gegentheil. — — — Ich komme nun auf den Gegenstand, der mich eigentlich bestimmte, diesen Aufsatz zu schreiben.

Die Verfasser stellen im dritten Capitel von der Vokalisation überhaupt einen falschen Grundsatz auf, den ich zum Nutzen unserer Landsleute bestreiten muß; er lautet also: „Wir haben Cap. II. gesagt, daß man die Tonleiter wechselsweise auf den Vokalen A und E singen soll. Wir fügen noch hinzu, daß nur allein auf diesen beiden Lauten vokalisirt werden muß, und verwerfen hiermit die Gewohnheit auch auf andern Vokalen zu solfeggiren, hauptsächlich auf i und u *) schlechterdings, weil bei der Artikulation dieser beiden Vokale der Mund eine ganz entgegengesetzte und dem Singen nachtheilige Lage annimmt. Dieses Verbot gründet sich nicht nur allein darauf, daß jene Vokale die Stimme entstellen, sondern auch, weil so gesungne Stellen, sobald sie über den Umfang von vier Tönen hinausgehen, monoton klingen, und einen äußerst unangenehmen Effekt machen." Welch ein lockrer Grundsatz! Warum bewirken die Verfasser nicht lieber ein Arreté, daß sich die Dichter in Zukunft nicht mehr unterstehen dürften, in musikalischen Gedichten dergleichen Wörter aufzunehmen, die so unglücklich sind, jene dem Verfasser so unangenehme Vokale o, e, u, ö und ä mit sich zu führen, so wären sie der Mühe überhoben, ihre Schüler die schwere Aussprache aller Vokale zu lehren. Weil diese exkommunizirten Vokale nun gerade am schwersten zu singen sind, so macht sichs der Franzose abermals leicht, und singt sie gar nicht; bravo! und zwar auf allerhöchstes Anrathen. Möchten doch die Verfasser das Verderben der Stimme in etwas anderm, als in diesen unschuldigen Vokalen suchen! Die Italiäner, die Deutschen, und auch die ältern französischen Gesanglehrer waren nicht so grausam, ein solches Anathema auszusprechen; sie hielten viel auf ihr do, re, mi, fa, sol; und bildeten dadurch deutliche und gute Sänger. Daß sich auch hier mancher Mißbrauch einschlich, ist freilich wahr. Aber diese Vokalen alle bis auf a und e zu verbannen, ist eine große Ungereimtheit. Die Franzosen lieben überhaupt die Neuerungen; beweist ihnen aber die Erfahrung, daß sie nichts taugen, so suchen sie eben so bereitwillig das Alte wieder hervor, ohne sich dabei einer Inkonsequenz schuldig zu fühlen. Vielleicht erhält einmal auf kurze Zeit das i und u gar das Vorrecht über a und e. Hätten die Verfasser ihrem Grundsatze nur die Möglichkeit und die Beweise beigefügt, daß man auch ohne alle Vokale zu üben, dennoch im Stande sey, dieselben in allen möglichen Lagen und Verbindungen der Töne deutlich, und bestimmt von einander unterschieden, vortragen zu können, so würde es niemand wagen dagegen zu streiten. Auch ich will die Franzosen keineswegs eines andern belehren (welches überhaupt einem Deutschen schwer fallen sollte); ich wende mich also zu meinen Landsleuten, wenn etwa einige ohne alle Prüfung, oder wohl gar aus übermäßigem Respekte, diesem fran-

*) Ich hoffe, daß sich der Uebersetzer hier nicht geirrt hat.

zösischen Grundsatze beizustimmen, geneigt seyn sollten. — Wollte man den Schüler gleich anfangs auf i und u singen lassen, so wäre dies natürlich verderblich; weil bei diesen Vokalen der Mund am wenigsten kann geöffnet werden: folglich der Schüler nicht im Stande wäre den Brustton, das Metall der Stimme, das Crescendo und Diminuendo im vorzüglichsten Grade hervorzuziehen, wozu der Vokal a am besten geeignet ist. Wollte nun aber der Sänger die andern Vokale gar nicht üben, so würde er einen Beweis von Dummheit oder Trägheit ablegen, und jenem Fechter gleichen, der nur in der Terz oder Quart stechen konnte, und so oft er sich schlug, alle Augenblicke im Sande lag. — Der Gesanglehrer wird bald entdecken, wie schwer es dem Schüler fällt, den wahren Klang des a von o, des i von e, des u von o zu finden; da alle diese Klänge so nahe verwandt sind, und sich nur durch eine größere oder kleinere Verengung der Lippen, und durch ein mehr oder wenigeres Drücken der Zunge an den Gaumen von einander unterscheiden. Es wird wirklich ein sehr gutes Gehör erfordert, um den wahren und eigenthümlichen Klang eines jeden Vokals zu finden, und eine rastlose Mühe, um denselben auf allen Tönen singen zu können. Viele unserer besten Sänger nnd Sängerinnen sind nicht im Stande, diesem Erforderniß Genüge zu leisten; wenn sie besonders in den obern Tönen ein o, e, i oder u zu singen haben, so verwechseln sie es bald aus Leichtsinn, bald aus Ungeschicklichkeit mit dem Vokal a. Ich will des verschiedenen Klanges unsers deutschen e, ä und ö gar nicht erwähnen: und diese Vokale sollte man nicht üben, und es dem Sänger nicht zum größten Verdienste anrechnen, wenn er diese Schwierigkeit gelöst hätte? Der Sänger, welcher nicht im Stande ist, sogar auf dem letzten Tone seines Stimmenumfanges jeden Vokal deutlich, bestimmt und von der Brust zu singen, kann sich nie schmeicheln, einen hohen Grad der Vollkommenheit in der Singkunst zu erreichen. Freilich wird das Häuflein der guten Sänger, nach diesem Maaßstabe gemessen, sehr klein werden. Die Verfasser sprechen auch von einer eingebildeten Monotonie des i und u. Ja, wenn die Herren das i und u gar nicht üben, und es nicht verhältnißmäßig eben so gut von der Brust singen und tragen lernen, als das a, so mag es freilich dünn, spitz, wohl meistens durch die Nase und unerträglich klingen. Wie sind die Sänger zu beklagen, die nicht einsehen und fühlen lernen, welch Schatten und Licht, welch ein Wechsel von Zauber und Anmuth durch die liebliche Mischung aller der Sprache eigenen Vokale im Gesange hervorgebracht wird. Alle Vokale klingen gut und schön, wenn nur der Sänger die Geschicklichkeit besitzt, jedem derselben seinen wahren Klang zu geben. Das von dem Verfasser verbannte i und u haben sogar eine gewisse Zartheit, die zuweilen von vorzüglicher Wirkung ist. Wollen denn die Franzosen mit der Kehle Flöte blasen, da sie sich nur auf einen oder den andern Klang eines Vokals, oder eines willkührlichen, leichtzutreffenden Klanges überhaupt im Singen zu beschränken suchen? Ich möchte doch wohl einmal einen solchen zweivokaligen Sänger hören! es muß sehr rauh, unangenehm und undeutlich klingen.

Durch diese wenige Bemerkungen wollt' ich den angehenden Sänger nur aufmerksam darauf machen, wie nothwendig zum guten, deutlichen und angenehmen Gesange die Uebung aller Vokale ist. — Ueberhaupt scheinen die Verfasser bekannter Singschulen das alte Sprichwort: medium tenuere beati (ausgenommen bei Sammlung der Solfeggi und Arien) vor Augen gehabt zu haben, da das Werk weder Anfang noch Ende hat. So gut dieses Sprichwort auch seyn mag, so paßt es doch nur auf wenig Gegenstände; am wenigsten aber auf den Plan einer Singschule. Es giebt Gegenstände, die man sich ohne ihre Extremitäten gar nicht vollkommen denken kann. Der Baum, der Früchte bringen soll, muß Wurzel und Aeste haben; beraubt man ihn derselben, so taugt er nur noch zu einem Balken an einer Windmühle, oder auch eines andern Gebäudes.

A. Kirchner.

Anekdoten.

Ein sehr liebenswürdiger Fürst begegnete, auf einem Spatzierritt, seiner ersten Sängerin, die mehrere Jahre die Zierde seiner Capelle gewesen war: theilnehmend fragt er nach ihrem Befinden, und erzählt ihr, daß er, wohl vor dreißig Jahren, als junger Prinz auf Reisen, sie, ebenfalls ein junges Mädchen, das Benedictus in der Messe habe singen hören; der Eindruck sei ihm noch jetzt unvergeßlich.

Durchlaucht! antwortete die Künstlerin, hätte ich diese Jahre noch und meine jetzigen Kenntnisse dazu, ich wollte es Ihnen wohl noch besser vorsingen!

„Thut nichts, Liebe, — wir werden beide nicht jünger.“

Leider! ist gar nicht einmal zu leugnen! für Ihr Durchlaucht Alter sorgen die Staatskalender, und für meines — der verwünschte Theateralmanach.

„Laß das gut seyn, erwiederte der Fürst, wir leben doch alle gern!“ *)

Dieselbe Sängerin hatte zwei Schülerinnen: die ältere, um mehrere Jahre früher unterrichtete, war von ihr mit Wohlthaten überhäuft und an dem Hofe, dem sie selbst diente, in Dienst gebracht worden. Der jüngern Loos war die geliebte Lehrerin als dankbares Kind zu verlassen und sich der Bühne zu widmen. Sie trat auf und gefiel. Sie fand indeß, was so wohlthätig für ein junges Talent ist, auch ihre Tadler. Einige Monate nach ihrem Debüt erscheint in einer Wochenschrift (die übrigens besser thäte, die Würdigung musikalischer Talente Schriftstellern zu überlassen, die es verstehn) eine hämische Beurtheilung der jungen Sängerin; die, von einem andern Richterstuhle ausgesprochen, selbst ihre Lehrerinn hätte beleidigen können. Für die ältere Schülerin (die nie Anlage zum Theater hatte) schien dies eine gute Gelegenheit ihren Groll auszulassen: ihr Mann hatte nehmlich, freilich gänzlich durch diese ihre ehemalige Wohlthäterin, einen einträglichen Dienst erhalten, vermöge dessen er die Zeitungen und Journale für diesen Ort besorgte: dieser Mensch nun dachte schlecht genug, dieses seiner Frauen Lehrerin (wenigstens seiner Meinung nach) kränkende Blatt den rechtmäßigen Eigenthümern mehrere Tage vorzuenthalten, um es vorher unter seinen Freunden und Consorten im Triumphe zirkuliren zu lassen. Ein Freund der Meisterin erfährt dies und eilt, sie damit, jedoch nach und nach und auf die schonendste Weise bekannt zu machen; lachend antwortet sie ihm: „wozu so viele Umschweife? ob meine jüngste Schülerin mir Ehre machen wird, kann in einem Journale wahrhaftig nicht entschieden werden; daß mir ihre Vorgängerin Schande macht weiß ich — ohne Journal!“

*) Fontanelle antwortete in seinem hohen Alter einer Dame, die ihn frug: quel age avez vous, Monsieur? Je me porte bien, Madame!

Was eine gute Sache thut!

Im französischen Theater zu Hamburg sah ich kürzlich Mademoiselle Mercier eine Schottische Hornpipe mit vieler Gewandtheit und Kraft tanzen. Das Publikum schien auch meiner Meinung zu seyn und bezeugte laut seinen Beifall. Ich stand nahe, und konnte sehen, daß sie nicht mehr jung sey: wie alt schätzen Sie sie? fragte mein Nachbar; „funfzig Jahre.“ Nein, sechszig: sie ist aber eine Schülerin von Noverre. Dasselbe gilt auch bei andern Künsten!

Die Einnahme dieses nähmlichen Abends war einem wirklich geschätzten Mitgliede dieser Bühne bestimmt; sie war aber, zufälligerweise, nur gering. Im zweyten Stücke (Ambroise von d'Alayrac) bekam der gute Mann, vermöge seiner Rolle, eine tüchtige Tracht Prügel. „Wenig Geld und viel Schläge ist ein trauriges Benifiz, sagte mein Nachbar!“

Vox populi, vox Dei,

Volksstimme ist Gottes Stimme! ist die gewöhnliche letzte Verschanzung elender Geistesprodukte. Das Ding gefällt von Wien bis Stuttgardt, von da bis Hamburg und so weiter bis Petersburg; folglich ist es vortrefflich! Elender Beweis! Nach dieser Schlußfolge sind die Anbeter des Feuers, eines Elephanten, einer Kuh oder eines Klotzes die wahren Gottesverehrer: denn nach der Zahl und dem Umfange der Länder, die sie bewohnen, sind sie allen kultivirten Nationen weit überlegen.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 48.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ueber die Eigenheit mancher Virtuosen im musikalischen Vortrage.

Simplicität im musikalischen Vortrage muß in unsern Tagen bei jedem Künstler um so höher geschätzt werden, je seltener sie zu werden scheint. Indem sich unsre Künstler und Virtuosen mit Recht über das Gemeine und Alltägliche erheben wollen, gerathen einige von ihnen auf das andre Extrem, auch über die Gränze der Natur und Wahrheit hinauszugehen. Um nicht gewöhnlich zu seyn, um neu und frappant zu erscheinen, künsteln sie an der Kunst, und verlassen selbst die natürlichen Gesetze der Empfindung. Um auffallende Originalität darzustellen, verschwenden sie in ihrer Kunst die Verzierungen und Manieren bis zum Ekel, verzerren die schönsten einfachsten Melodien bis zur Karrikatur, und überspannen den Ausdruck bis zur widrigsten Affektation. Der ruhige, stetige Gang der Empfindung, der sich in der rhythmischen taktmäßigen Bewegung fühlbar macht, wird von solchen Virtuosen mit der größten Willkühr unterbrochen. Sie begnügen sich nicht in ihren eigenen Compositionen und Phantasieen so regellos zu verfahren, sondern sie entstellen auch fremde Werke durch eigensinnige Veränderungen. Besonders widrig wirkt die hie und da seit etlichen Jahren fast zur Mode gewordene Veränderung des Tempo. In ältern Zeiten würde man das Mangel an Taktfestigkeit genannt haben, was jetzt unter dem Namen tempo rubato, rallentando u. dergl. zur Mode geworden ist, und oft den gleichmäßigen Fluß der Empfindung auf die widrigste Weise unterbricht. Nicht selten wird man schon durch eine unvermuthete Verzierung in den ersten Takten der fließendesten Melodie beunruhigt und gestört; sogar in einzelnen Figuren erlaubt man sich mitten im Lauf der Melodie Verzögerung und Beschleunigung der Noten wider das vorgeschriebene Zeitmaaß, wodurch beinahe ein Gefühl von krampfhaften fieberhaften Bewegungen erregt wird. Daß Beschleunigung und Verzögerung das Tempo an manchen Orten, wo der Affekt zu einem hohen Grade gestiegen ist, oder wo Unruhe, Unentschlossenheit, innerer Kampf u. dergl. geschildert wird, große Wirkung thun können, wird niemand leugnen; allein jetzt scheinen diese Mittel des Ausdrucks höchst willkührlich angewandt zu werden, und sie machen dann den widrigen Eindruck von Affektation, stören den schönen organischen Zusammenhang der Musik, reißen den Zuhörer aus der süßen Illusion und Selbstvergessenheit heraus, indem sie ihn gleichsam muthwillig hin und her ziehen. So würde ein Mahler schlechten Dank verdienen, wenn er uns selbst sein schönstes Gemählde bald geschwind, bald langsam vor den Augen vorbeiziehen, oder die Harmonie in einem Portrait durch Vergrößerung oder Verkleinerung dieses oder jenes Theils des Gesichts stören wollte.

Schreiben aus Wien vom 17. Mai 1805.

Am neunten dieses Monats gab Herr Zeuner ein sehr glänzendes Concert im Saale des Kayser-

lichen Augartens. Die Gesellschaft war sehr zahlreich und durch die Gegenwart des ersten Adels und des größten Theils der hiesigen beau monde äußerst glänzend. Herr Z. hatte daher Ursache mit der Einnahme, die sich an 2500 Gulden belief, eben so zufrieden zu seyn, als mit dem ganz ausgezeichneten enthusiastischen Beifall, den er erhielt; selbst solche Verehrer unsers Bethovens, die diesen großen Künstler bisher ganz ausschließend als die einzige Gottheit erhoben, haben dem ausgezeichneten Talente des Herrn Z. als Claviristen und Componisten laute Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Das Concert war auch sehr gut besetzt, und das Orchester zeichnete sich, besonders von Seiten der Blasinstrumente, sehr vortheilhaft aus; unter diesen glänzte wieder der vortreffliche Hoboist, Herr Czervenka *) durch schönen Ton und Vortrag ganz vorzüglich. Die Wahl der aufgeführten Stücke verdiente und erhielt auch alles Lob. Nach der sehr schönen Symphonie aus B dur, welche Haydn für London componirt hat, sang die Frau von Schmidt eine Arie von Cimarosa; ihre schöne Stimme und angenehme Methode konnte indeß eben nicht die ganze Wirkung thun, die man an ihr gewohnt ist, da sie Unpäßlichkeit halber nur à mezza voce singen konnte. Herr Z. spielte alsdann auf dem Fortepiano ein neues Concert, welches er erst hier in Wien componirt hat. Es ist aus A mol, das Orchester beginnt mit einem ernsten Adagio, welches in Mästoso übergeht und das erste Thema weiter ausführt. Die Ritornells sind fleißig gearbeitet, die Solos aber besonders auf effektvolles Spiel berechnet; blasende Instrumente, die so leicht das Spiel und den Vortrag des Hauptvirtuosen verdunkeln, und den Effekt immer unsicher machen, hatte Herr Z. sehr weislich nur sparsam angebracht, desto mehr Gesang enthielt das Hauptinstrument selbst, und Herr Z. hatte sich gerade darinnen volle Veranlassung bereitet, sein ausgezeichnetes Talent für den sangbaren Vortrag zu zeigen. Die Solos dieses Concerts schlossen indeß alle mit glänzenden und schweren Passagen, die aber aus dem Thema hergeleitet waren. Das Andante ist aus dem F dur, und das letzte, ein Rondo, wieder aus A dur und in einem leichtern und gefälligern Styl als das erste Allegro, wiewohl auch sehr glänzend für das Hauptinstrument. Das Bravorufen und Klatschen wollte nach diesem Concert kein Ende nehmen. Es folgte dann die Ouverture aus Adrian von Mehul, die vortreflich ausgeführt ward. Darauf spielte Herr Z. ein zweites Concert aus D dur, welches er schon in Dresden componirt hat. Ausdrucksvolle Melodieen, vermischt mit glänzenden Passagen, geben diesem Concert einen sehr gefälligen Charakter. Nach diesem Concert ward Herr Z. durch Damen vom ersten Range, die sich dem Orchester näherten, noch zu weiterem Spiel aufgefordert und spielte noch gefällige Variationen über ein beliebtes Thema.

Lange hat hier kein öffentliches Concert das versammelte Publikum und den Unternehmer selbst so vollkommen zufrieden gestellt als dieses.

Nun noch eine Neuigkeit, die ganz Wien in Entzücken setzt. Crescentini ist am Kaiserlichen Hofe als Singemeister und Cammersänger angestellt, und tritt diesen Sommer, dem Publikum zu gefallen, in dreißig Vorstellungen der beiden großen Opern auf: die Horazier und Curiazier von Cimarosa und Romeo und Julie von Zingarelli, von der bereits vier Vorstellungen gegeben worden sind. Ich versäume keine Vorstellung, um ganz in die Manier dieses großen Künstlers einzudringen und dann im Stande zu seyn, Ihnen recht genaue Nachricht über diese große erfreuliche Erscheinung geben zu können. Nie hab ich etwas so Vollkommenes gehört, so viel Gelegenheit ich auch hier und auf Reisen hatte große Talente zu bewundern. Seine Stimme ist wunderschön und so voll; seine Intonation vollkommen rein; und bei einer unglaublichen Leichtigkeit hat er in seinem meisterhaften Vortrage so viel tiefes natürliches Gefühl. Wahrlich, er läßt alles Schöne und Meisterhafte, das wir je hier hörten, weit, weit zurück. Dabei ist dieser große Meister in seinem ganzen Wesen so bescheiden, gefällig, und äußerst liebenswürdig.

Man versichert uns, daß der berühmte Tenorist David, der nicht so schnöde ermordet worden ist, wie man diesen Winter von Genua aus allgemein verbreitete, nächstens auch hier anlangen und gleichfalls engagirt werden würde. Er singt jetzt mit Madame Sessi in Triest, die den letzten Winter in Venedig sehr großen Beifall gefunden

---

*) Dieser vortreffliche Künstler ist ein Onkel des braven Hoboisten, den einst das berlinische königl. Orchester besaß.

haben soll. Auch Madame Rolla (die ehedem in der Operabuffa in Potsdam sang) ist kürzlich hier angekommen und wird nächstens auftreten. So kann unser musikalischer Sommer leicht reichhaltiger und unterhaltender werden als es der Winter war. Große und reiche russische und polnische Herrschaften, die sich hier aufhalten und musikalische Talente mit dem größten Enthusiasmus anfeuern und aufnehmen, tragen hiezu auch nicht wenig bei, indem sie den Kunsteifer unsers Adels, der selbst schon so viel auf Musik hält, und ausgezeichnete Künstler zu behandeln und zu belohnen weiß, immer neu beleben und in Thätigkeit erhalten helfen. Es ist doch in allen südlichen Ländern ein ganz anderes Wesen mit dem Musiktreiben als in dem kalten Norden. Man singt und spielt nicht bloß, man lebt und webt ganz in der Musik, und dem größeren und besseren Theil der Nation ist sie eins der unentbehrlichsten Bedürfnisse.

Uebersicht der Theatermusik in Wien.

(Fortsetzung.)

Wien am Ende Mai 1805.

Bathmendi, eine allegorische Oper, Text und Musik von dem Freiherrn von Lichtenstein, wurde also endlich auf die Bühne gebracht. Das Ganze war nach einer Florianschen Novelle, ganz ohne dichterisches und dramatisches Talent behandelt, und sollte am Ende den allerdins sehr moralischen Satz begründen, daß das Glück und die Tugend immer beisammen wären. Die furchtbare Kälte dieses Stoffes (Allegorien sind überhaupt nur in den wenigsten Fällen von dichterischem Werthe auf dem Theater aber größtentheils ganz unerträglich) wurde noch durch einen komisch seyn sollenden Schulmeister vermehrt, der über Genie und Geniewesen die fadesten Dinge herplapperte. Die Musik war diesem Texte vollkommen zusagend, ohne Neuheit, Kraft und Charakteristik, kurz eine äußerst mittelmäßige Arbeit *). In Rücksicht auf Dekorationen hatte sich die Theaterdirektion diesmal selbst übertroffen, die letzte war in der That prächtig. Aber alle diese Anstrengungen waren vergebens, — die Oper fiel.

*) Dem Herausgeber, der jene Oper aus der Partitur kennt, scheint dieses Urtheil viel zu hart; er glaubte viel Annehmlichkeit und glückliche Melodieen darinnen wahrzunehmen.

Nun sollte also die Eberlsche an die Reihe kommen. Der Text dazu war von einem jungen Manne, der sich durch einige ästhetische Arbeiten bekannt gemacht hatte. Er wählte das Wielandsche Sommermärchen „der König der schwarzen Ingola," weil die Theaterdirektion auf einer Zauberoper bestanden war. Eine sehr unglückliche Wahl! denn gerade, was das Mährchen anziehend macht; jenes langsame Fortschreiten der Handlung, jener phantastische Reiz des Wundervollen, schadet dem Drama, wo alles aus der Phantasie zu nahe vor die Sinne gerückt wird. Besonders wenn Dichter und Tonsetzer gar so elend vom Theater unterstützt werden. Ich kann mich noch jetzt des Lachens nicht enthalten, wenn ich mir den Geist vorstelle, wie er zuerst aus der Koulisse aufs Theater trat, und dann erst die schwere papierne Wolke nachkam, aus welcher er hervorgehen sollte; die Garküche des Sultans, in welcher zwei Köche um einen Heerd beschäftigt waren, und wohin noch obendrein später der erhabene Schach in eigner Person kam, um — die Zauberfische singen zu hören. Eben so erbaulich war eine Höhle, in welcher nach meinem gedruckten Buche, ein Adler von der Spitze eines Obelisken einen Talismann bringen sollte, der aber in der Stellung einer brütenden Henne auf einem vergoldeten Fußgestelle unbeweglich auf dem Boden saß. Eine Menge ähnlicher Schönheiten hat mein Gedächtniß nicht aufbewahrt. So war es also ganz natürlich, daß selbst die geniale, geistreiche, üppige, in vielen Stellen auffallend glänzende Eberlsche Musik dieser Oper nicht aufhelfen konnte. Einige Stücke waren ausgezeichnet meisterhaft durch Erfindung und Ausführung, wie z. B. eine Arie des bösen Dämons, das erste Finale ein Quintett im ersten Akte u. a., doch hatte Eberl die Blasinstrumente zu viel dominiren lassen, und manche Sätze zu oft wiederholt. Alle Gegenparteien ließen ihre Maschinen wirken und — der Componist wurde zwar vom Publikum sehr ehrenvoll entlassen, aber die meisten folgenden Vorstellungen waren leer. Eberl zog sich nun von der undankbarn Theatercomposition zurück, und ließ nicht einmal seine Oper stechen, an welcher die musikalische Welt vieles Schöne verlor. Seit der Zeit hat man ihm von mehreren Seiten Anträge gemacht, er fand es aber nicht räthlich vom Neuen mit allen musikalischen Cabalen in Kampf

zu treten, sondern hat durch vortrefliche Instrumentalcompositionen, in den neuesten Zeiten durch äußerst ausgezeichnete Symphonieen und Concerte seinen Ruf immer fester begründet.

Von dieser Zeit fingen die französischen Opern an [auf] dem Wiener Hoftheater Mode zu werden. Cherubinis Tage der Gefahr, seine Medea, Lesteurs Räuberhöhle und Verschwörung auf Kamtschatka, Bertons Aline u. a. wurden sehr oft und mit vielem Beifalle gegeben. Durch diese französischen Opern wurde die Neigung gegen das Fremde und die Abneigung gegen das Einheimische immer mehr genährt; und man vergaß völlig, daß man vor einigen Jahren alle französische Musik verachtet hatte, und ihr nicht einmal ihre Vorzüge der Feinheit, Leichtigkeit, und einer oft geistreichen Behandlung zugestehen wollte. Jetzt gebot die Mode alles Französische zu loben, alles andere aber zu tadeln oder zu schimpfen, nachdem der Componist einen größern oder geringern Nahmen, mehr oder weniger Freunde hatte.

War es nun bei dieser Lage zu wundern, daß Salieri und Joseph Weigl, Beethoven und Eberl kein großes Verlangen trugen, die deutsche Oper mit Originalwerken zu bereichern? Die beiden ersteren hatten ihren Ruhm bei der italiänischen Oper gegründet, welche den ganzen großen Adel und beinahe alles, was auf guten Ton Anspruch macht, für sich hat; die beiden andern fanden es weit vortheilhafter sich mit Instrumentalcompositionen zu beschäftigen.

Welches sind denn auch die Vortheile, wenn am Ende nach hundert Cabalen und Verdrießlichkeiten eine deutsche Oper auf die Bühne gebracht wird? Baron Braun bezahlt für eine große Oper höchstens 500 Fl., das ist einen Preis, welcher bei der jetzigen enormen Theurung in Wien ganz unbedeutend ist. Die Bezahlung ist es also nicht, welche den Künstler reizen kann. Also vielleicht der Ruhm? Man muß das jetzige Theaterpublikum Wiens nicht kennen, wenn man dieses ohne eine äußerst starke Partei zu erringen hoft. Gegen die deutsche Oper steht erstens der Adel, welcher die italiänische Oper protegirt, dann die große Menge Italiäner, welche sich mit der ganzen Lebhaftigkeit ihrer Nation dem Erfolge eines deutschen Singspiels widersetzen; ferner mehrere bedeutende Personen der Theater, welche fremde Compositionen nicht aufkommen lassen wollen, endlich die sehr mächtigen Parteien, welche für ihre Günstlinge alles musikalische Lob von Europa gerne reserviren möchten. Auch auf die vortrefliche Aufführung einer deutschen Oper kann so leicht kein Componist Rechnung machen.

(Die Fortsetzung künftig.)

Anekdoten.

Gluck hatte sehr viel Achtung für Rameau, denn er wußte wohl was die Kunst und er selbst diesem Manne schuldig war. Besonders nannte er oft mit dem größten Lobe das Chor Que tout gemisse aus Rameaux Oper: Castor et Pollux, dessen Ausdruck so einfach und groß, so pathetisch und wahr ist.

Einer der Gluck zu schmeicheln gedachte, sagte einst zu ihm: welch' ein Unterschied zwischen jenem Chor und dem neuen Opferchor im dritten Akt der Iphigenie en Aulie? dieses versetzt uns im Geiste in einem Tempel, Rameaus Musik ist ganz eigentliche Kirchenmusik. — — Und das soll sie auch seyn, fiel ihm Gluck eifrig ein: jenes ist eine religiöse Ceremonie und das andre ein wirkliches Leichenbegängniß; der Leichnam ist gegenwärtig. *) (Le corps est présent) waren Glucks eigene Worte.

Eben so fein unterschied einst ein Verehrer Glucks die Schlafsscenen des Renaud in der Oper Armide nach Lullys und nach Glucks Composition. In jener, sagt' er, schläft Renaud einen ruhigen Schlaf, in dieser träumt er auch lieblich.

*) Und doch! so fein die Unterscheidung und so brav die Erklärung des Meisters gegen den Herabsetzer eines andern Meisters auch immer seyn mag, wäre doch bei dieser Veranlassung gar vieles über den Begriff der Wahrheit und der Schönheit in der Kunstdarstellung beizubringen.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von Johann Friedrich Reichardt, Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 49.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ueber Tonkunst und Tonkünstler in Ludwigslust.

(Dem Lustschlosse des Herzogs von Meklenburg-Schwerin.)

Mit Vergnügen befriedige ich Ihr Verlangen nach einigen Nachrichten über den Zustand der Musik in dieser Residenz, da ich weiß, daß es Ihnen nicht zu thun ist um ein trocknes Namensverzeichniß, noch um Details über jeden einzelnen Musiker, der vielleicht seinen Platz gut ausfüllt, ohne daß deshalb öffentlich von ihm Notiz zu nehmen wäre; daß Sie vielmehr Nachrichten wünschen, die auch im Auslande Kunstfreunde interessiren können. Aus dem Staatskalender würden Sie sich einen etwas sonderbaren Begriff von unsrer Capelle machen, wenn Sie z. B. gegen fünf Violinen zwei Contrabässe fänden: die Capelle wird aber, außer den Hoftrompetern, noch durch eine sehr gute Harmonie, die den Herzog, der Musik kennt und liebt, nach Schwerin, Dobberan und einigen Jagdschlössern begleitet, verstärkt und in den Stand gesetzt, Tonstücke aller Art aufführen zu können. Seit ohngefähr zwei Jahren ist der Concertmeister Celestino, der alt wurde und mit dem Geiste der Zeit nicht mehr fortschreiten konnte, in Ruhe gesetzt und Herr Massonneau aus Cassel, zuletzt erster Violinist beim teutschen Theater in Hamburg, an die Spitze des Orchesters gestellt. Dieser Mann, als Violinist in der berühmten Mannheimer Schule gebildet, hat sich viele Kenntnisse und (besonders beym Theater) die zum Dirigiren unentbehrliche Routine erworben; dabei ist sein Eifer für die Kunst und seine rastlose Thätigkeit so beispiellos, daß seine Anstellung als ein wahrer Gewinn für unsre Capelle zu betrachten ist. Seit dem Tode des Capellmeisters Rosetti ist die Direction gänzlich an den Concertmeister gekommen; dies hat allerdings bei großen Singstücken etwas Beschwerliches *), da indeß Herr Massonneau sich vorher, so genau als möglich, mit den Partituren der aufzuführenden Stücke bekannt macht, und sich wo es Noth thut, seines Bogens als Taktstock bedient **), so ist dies ohne Nachtheil für die Ausführung. Auch als Tonsetzer hat Herr Massonneau Talent und Fleiß gezeigt. Mad. Westenholz, Wittwe des vorletzten Capellmeisters, ist als vorzügliche Clavier- und Harmonikaspielerin bekannt; nur wäre ihrem Vortrage etwas mehr weibliche Zartheit zu wünschen. Noch zeichnen sich rühmlich aus der Hautboist Herr Braun und Herr Branot, Fagottist. Herr Braun weiß einen

*) D. h. wenn man mit der Violin und aus der Violinstimme dirigiren muß.

**) So einig man hierüber in allen guten Orchestern ist, so kann es jungen Musikdirektoren doch nicht genug wiederholt werden, daß die Direktion mit dem Taktstocke oder etwas dem ähnlichen — allenfalls ohne das Pianoforte zu verlassen — die sicherste und beste ist: sie ist Mittheilung durchs Gesicht, die andre durchs Gehör. Nun aber weiß jeder Anfänger in der Naturgeschichte, daß die erstere die schnellere ist, daß man den Blitz eher sieht als den Donner hört, daß man früher die Art des Zimmermanns den Balken gerühren sieht als hört rc.

vortrefflichen Ton aus seinem Instrument zu ziehen, hat Geschmack und richtiges Gefühl; Fertigkeit der Zunge und Finger aber nicht in dem hohen Grade als die vorerwähnten Eigenschaften; da er indeß seine Concerte theils selbst componirt, theils für sich arrangirt, so weiß er diese kleinen Mängel sehr gut zu decken. Herr Brandt, in der vortrefflichen Schule Ihres würdigen Ritters gebildet, beherrscht sein schwieriges Instrument fast unumschränkt, und zwingt ihm einen Umfang von mehr als drei Octaven ab. Seine Fertigkeit ist bewunderungswürdig, sein Ton ebenfalls recht gut; ob er aber seiner großen Bravour doch nicht etwas davon aufopfert? — Bey dieser Heterogenität der Naturen führen Herr Braun und Brandt ihre Doppelconcerte zwar recht schön, aber doch nicht so vollkommen aus, als es bei zwei so vortrefflichen Virtuosen unter günstigerer Constellation möglich wäre. Herr Sperger, Contrabassist, wäre ein ganz vorzüglicher Ripienist, wenn er nicht zuweilen, in Proben und Aufführungen, manches thäte, was seines Amtes nicht ist; daß er aber auf dem Contrabaß Solos, Concerte rc. spielt, verzeihe ihm der Himmel, die Kritik kann und darf es nicht. Herr Sperger — der mehrere, zwar nicht sehr gehaltreiche, aber doch leichte, fließende und angenehme Instrumentalsachen geschrieben hat, componirt zwar für sein Instrument selbst, aber auch einem weit größern Tonsetzer würde es eine fast unauflösliche Aufgabe seyn, ein gutes Concert für den Contrabaß zu schreiben. Herrn Spergers Spiel erinnert mich jedesmal an gewisse — Tanzvirtuosen, denen ihre Geschicklichkeit gewiß auch nicht leicht geworden ist *). Es ist Pflicht, junge Tonkünstler zu warnen, sich nicht durch die Idee: „die Neuheit der Sache wird dir Ruhm und braven Vortheil bringen, du hast wenig oder keine „Nebenbuhler dabei rc.“ anlocken zu lassen, ihre Zeit und Kräfte an ein so undankbares Instrument zu verschwenden.

Unter mehrern brauchbaren Künstlern sind noch, von der Capelle, der Violoncellist Hammer und der Violinspieler Stievenardt, von der Harmonie, die Herren Bode, Hammerl, Haidtner und Seipoldsdorf auszuzeichnen. Auch ist Herr Massonneau eifrig bemüht dem Orchester einige gute Violinisten anzuziehen, und so eine, von der vorigen Direktion übersehene, Lücke mit der Zeit auszufüllen. Cammermusik, oder Concerte, haben wir seit geraumer Zeit nur wenig; die vorige Einrichtung mußte sie nicht nur dem Herzoge, sondern auch der eben so richtig urtheilenden als feinfühlenden Herzogin am Ende verleiden. Zwei Symphonieen, drei italiänische Arien und zwei Concerte — dies war jahrelang der musikalische Küchenzettel. Wir hörten allerdings viel Gutes und Schönes; aber auch das Beste wird, wenn's gar zu oft wiederkommt, bis zum unerträglichen ermüdend *). Hätte man bey Singstücken mit Duetts, Terzetts, Chören, Finales rc. (pièces d'ensemble) auch aus teutschen Opern, abgewechselt; auch mehr Ouverturen, Doppelconcerte, concertirende Symphonieen, so wie kleinere Instrumentalstücke als Capricen, Variationen, Potpourris rc. gegeben; unsre Concerte würden gewiß mehr vermißt werden. Es mag Herrn Massonneau vorbehalten bleiben, sich auch in diesem Stücke um die Kunst verdient zu machen.

Das unnütze Präludiren beim Einstimmen und die, zuweilen unbescheiden starke Begleitung der Solostimmen wird er ebenfalls hoffentlich nach und nach und auf dem Wege der Güte abzustellen suchen. — Unsre Concerts spirituels werden noch manchem auswärtigen Kunstfreund eine angenehme Rückerinnerung gewähren. Der Zweck des verstorbenen Herzogs Friedrich, durch die Tonkunst auf die Religiosität aller Volksklassen zu würken — denn Niemand wird der Zutritt zu diesen Musiken versagt — war allerdings vortrefflich, und aus derselben edlen Absicht befriedigt die jetztregierende Herzogin dieselben noch recht sehr. Man trug die Composition mehrerer Cantaten Naumann, Wolf, Himmel, Reichardt und andern berühmten Tonsetzern auf; die Wahl der Tonsetzer, die sich durch diese Auf-

*) Ein berühmter Schriftsteller (ich glaube Swift, der Name thut hier nichts zur Sache) wohnte der Aufführung einer sehr gelehrten aber eben so trocknen und steifen Musik bei, und gab sein Mißfallen etwas deutlich zu erkennen. Wissen Sie aber auch, sagte sein Nachbar, daß das sehr schwer ist! Ach ich wollte, antwortete er, es wäre unmöglich.

*) Es ist Thatsache, daß vor hundert und mehr Jahren in Meklenburg die Obrigkeit, von den Canzeln herab, den Herrschaften verbieten mußte, ihren Dienstboten wöchentlich öfter als zwei Mal Lachs reichen zu lassen.

träge geehrt fanden und würdig belohnt wurden, war also sehr glücklich; die des Dichters wohl weniger; er war zwar ein sehr würdiger Mann, aber wohl mehr Theolog als Dichter. Seine Gedichte haben viele einzelne Schönheiten, bilden aber kein poetisches Ganze. Schon die Form derselben, nach Art unsrer alten protestantischen Kirchencantaten, d. h. Recitative, Arien, Duetten Chöre rc. mit Choralen nach alten Kirchenmelodien, die noch obenein an Sprache und Ideengang mit dem neueren Gedichte oft so sehr contrastiren, vermischt, — muß dem Tonsetzer, dem es um Wahrheit und ächte Kunst zu thun ist, schwere Fesseln anlegen. Es ist vergnügend und belehrend zugleich, zu beobachten, wie drei vorzügliche Tonsetzer sich in demselben Falle benommen haben *), nähmlich Naumann, Himmel und Reichardt. Der erste scheint die Schwächen seines Gedichts und die Disharmonie darin am wenigsten gefühlt — oder gefürchtet zu haben **), besonders in der, auch auswärts bekannten Musik: Unsre Brüder. N. giebt hier seine — allerdings, einzeln genommen, vortrefflichen — Bravourarien, Rondos, Cavatinen rc. ganz im leichtfertigsten der drei angenommenen musikalischen Style, dem Cammerstyle ***), und fällt dann, ganz unbefangen mit einem Chorale, wohl gar aus einer Kirchentonart, ein. Reichardt beurtheilte das Ganze richtiger; er ließ die Choräle in ihrer Würde, suchte aber durch sehr ernste Behandlung des Uebrigen Harmonie in das Ganze zu bringen; seine Cantate: der Sieg des Messias hält den Mittelweg zwischen Kirchen- und Cammerstyl, und entspricht so am sichersten der Idee des Hofes, vermöge welcher diese Musiken nicht eigentlich während der Gottesverehrung gegeben, oder einen Theil des Gottesdienstes ausmachen, sondern Concerts spirituels, geistliche — Erbauung bezweckende — Cammerconcerte seyn sollen. Himmel, jung, feurig und voll Talent, schlug — in seiner Musik: „das Vertrauen auf Gott," den entgegengesetzten Weg ein. Seine Musik hascht begierig nach dem glänzenden Eindruck des Augenblicks *); sie hat — neben einigen kleinen Blößen, die von der Kokatterie unzertrennlich seyn sollen — mehrere, wirklich hinreißende, Schönheiten; sie ist in demselben üppig blühenden Style geschrieben als Naumanns Musik: aber die Choräle? — die säkularisiren wir, und somit war der Knoten .... zerhauen **). — Noch vermißt man bey diesen Concerten die — eigentlichen — Chöre. Es ist nicht hinlänglich, daß zwölf oder vierzehn gute Solosänger und Sängerinnen die Chöre sowohl als die Solo's singen. Ein feingebildeter Solosänger schickt sich zu Chören, wie ein Portraitmaler zur Dekorationsmalerei. Kräftige, starke, nur reinintonirende Stimmen müssen die Chöre ausführen. — Bei irgend einem großen Lokale wünsche ich für den Sopran Knaben, da den Frauenzimmern oft die nöthige Sicherheit im Eintreten fehlt. Leider! werden nur die hohen Knabenstimmen, aus mancherlei traurigen Ursachen, immer seltener. Das Herz muß dem Menschenfreunde bluten, wenn er sieht, wie unvernünftige Väter sieben- oder achtjährige Knaben an den Gebrauch des Weins oder noch stärkerer Getränke zu gewöhnen suchen. — Ein gutes

*) Ueberhaupt ist dem jungen, sich ernstlich bildenden Künstler sehr zu empfehlen: solche Compositionen vergleichend zu studiren, wo mehrere Tonsetzer einerlei Worte behandelt haben: als Missen, Motetten, Tedeum, Oratorien vorzüglich Metastasios Passione u. a.

**) Ich achte Naumann als Mensch und Künstler hoch, sehr hoch, die Wahrheit aber noch höher.

A. d. V.

***) Ich wenigstens halte den Theaterstyl nicht für den leichtfertigsten, so lustig und leicht er auch oft ausgeübt wird: er ist, zwar nicht der ernsteste, aber gewiß der schwerste unter den dreyen.

A. d. V.

*) Es ist zwar eine Galanteriefuge darin (nach Albrechtsbergers Ausdruck), eine Fuge macht aber eben so wenig ein Kirchenstück, als eine Canzel eine Kirche.

**) Auch K. M. Wolff (der doch in Herders Ostercantate den so schönen Choral „Jesus mein Erlöser lebt rc. so herrlich vorbereitet und eingeführt hat) muß auch gefühlt haben: daß Choräle zuweilen sehr am unrechten Orte stehn können; in seiner letzten für den Mecklenburgischen Hof geschriebenen Cantate: „Jesus in Gethsemane," hat er zwei Choräle recitativisch behandelt: mißglückte das, so lag die Schuld wenigstens nicht an dem Tonsetzer. Herr K. M. Roserti hat später dieselbe Cantate componirt und die Choralmelodieen beibehalten; die Wirkung davon läßt sich nicht wohl beschreiben; man muß die Musik selbst hören.

A. d. V.

Singechor ist, was in der höhern Tanzkunst das Corps de ballet ist. Wie wohl thut es dem Zuhörer nach einem stark besetzten Chore den zärtern, feinern Sologesang zu hören! — Auch in andern Städten Meklenburgs wäre die Wiedererrichtung der eingegangenen Chöre, nur nach verbesserter Einrichtung, sehr zu wünschen, besonders da sich der gute Geist der Kunst hie und da zu regen anfängt. —

Noch muß ich eines Liebhabertheaters in Ludwigslust erwähnen, das unter dem Schutze des Hofes, und durch den Beitritt verschiedener Damen und Cavaliers vom Hofe, seit einigen Jahren mehrere Vorstellungen, meistens beliebter französischer Operetten giebt. Es wäre unartig, ein solches Unternehmen — wozu ebenfalls der humane Fürst fast jedem Einwohner den Zutritt vergönnt — mit kritischer Strenge beurtheilen zu wollen; desto mehr freut sich Referent sagen zu können: daß mehrere Stücke recht gut gegeben worden sind. Dank- und ehrenvolle Erwähnung verdienen vorzüglich die Liebhaber, die oft die dankbarsten Rollen den Künstlern vom Metier überließen, und sich, zum Besten des Ganzen, sehr gern dazu verstanden kleine Rollen oder gar Statisten zu machen. Diejenigen unter ihnen, die in bedeutenderen Rollen dem Referenten manchen angenehmen Genuß gewährt haben, namentlich aufzuführen, möchte ihr Zartgefühl beleidigen. Auch ein Paar teutsche Opern, als Ch. Benda's Walder und Pärs Camilla, nach der deutschen Bearbeitung, sind mit Erfolg gegeben worden. Daß man sich hauptsächlich auf französische Opern beschränkt, ist gewiß nicht Mangel an Patriotism. Wie viel neue gute Opern haben wir denn, die, ohne Senk- und Flugwerke, und ohne eine Compagnie Statisten aufgeführt werden können? — Hierbei fällt mir eine Anekdote ein — se non è vero è almeno ben trovato — die diesen langen Brief beschließen mag. In einer hochberühmten teutschen Residenz, die mehr als ein Nationaltheater hat, sucht ein reisender Schauspieler Engagement. „Können Sie reiten?" *) fragt der Direkteur. Der arme Mann, der vielleicht nicht besser ritt, als der päbstliche Nuntius Speroni — ominösen Namens — bei der Kaiserkrönung in Paris, — erwiedert verlegen: Ach nein! „So kann ich Sie nicht brauchen," war die Antwort. Curios! denkt der Abgewiesene; davon steht doch in Engels Mimik keine Silbe! Schon etwas mißmüthig geht er zu einem andern Theaterunternehmer. „Können Sie leicht und mit Anstand fliegen? *) Der ehrliche Supplikant, der nun sicher glaubt: man habe ihn zum Narren, eilt, ohne Antwort, zum Hause — und Thore hinaus.

L. S. m.

*) Dies Theater hatte nehmlich kurz vorher, durch eine Oper, worin ein Aufzug mit Reiterei vorkam, viel Geld gewonnen.

**) Wer kennt nicht das Labyrinth?

Vermischte Nachrichten.

Hamburg den 30sten Mai.

Am 28. Mai gab die Frau Capellmeisterin Kunzen und der Hofmusikus Seydler aus Copenhagen ein Concert im Salle d'Apollen vor einem nicht zahlreichen Auditorium. Madame Kunzen ist uns schon als Demoiselle Zuccarini sehr vortheilhaft bekannt gewesen; wir freuten uns deshalb, sie wieder zu hören: doch nahmen wir zu unserm Bedauern wahr, daß die Zeit schon etwas von ihrer schönen Stimme verzehrt hat. Sie sang drei Arien mit Fertigkeit und Beifall. Auch Herr Seydler spielte zwei Concerte auf der Flöte mit Leichtigkeit und Beifall. Bernhard Romberg setzte diesem Concerte die Krone auf, indem er ein Divertimento von seiner Composition vortreflich spielte, wie immer. Sobald sich dieser Künstler mit seinem bezaubernden Instrumente zeigt, bemächtigt sich ein frohes Vorgefühl des Genusses eines jeden Herzens; alle Gesichter erheitern sich, — die schöne Nachbarin nickt dem lieben Nachbar freundlich zu, indem sie zugleich einen Blick des Entzückens auf den Künstler wirft: — Welch ein süßer Lohn der Kunst! —

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von Johann Friedrich Reichardt, Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 50.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Sehnsucht. Von F. v. Schiller. Durchgesetzt (durchcomponirt) mit Begleitung des Pianoforte, von F. L. Seidel. Ihro Majestät der Königin von Preußen allerunterthänigst zugeeignet von dem Herausgeber (Verleger). Berl. gestochen und verlegt von Günther.

Der Componist hat absichtlich eine größere als die bekannte Liederform diesem Gedichte anzumessen gesucht; deswegen ist er in sofern nicht zu tadeln als der Dichter selbst über die Grenzen dieser Form, durch die endliche Entwicklung seiner Idee, hinaus gegangen ist, und aus der so oft besungenen Sehnsucht hier einmahl etwas hervorgehn soll, das über der Sehnsucht steht. Daher findet sich beim Dichter ein Uebergang aus dem Zustande unthätiger Anschauung zu dem hoffnungsreichen, muthvollen Daseyn eines kräftigen Strebens nach That und Wirkung, wodurch das Gedicht sichtbar in zwei Theile getheilt ist, die gegen einander contrastiren sollen, und diesen Umstand hat unser Componist nicht vollkommen benutzt, oder er ist nicht glücklich genug gewesen, sein Gefühl außer sich darzustellen. Er hat sich mehr an dem baaren Klange der Worte gehalten; an dem materiellen Toben brausender Ströme und Wellen; an dem Schwanken des Nachens, dem der Fährmann fehlt, und darüber ist ihm der Sinn des Bildes: das plötzliche Zusammenraffen einer geistigen Natur entgangen, die sich mit eins aus versunkener Unthätigkeit zum Wollen und Vermögen höherer Kraft erhebt, und darin beharret. Dieses Beharren also, dies Bekämpfen und Besiegen großer Hindernisse, durch welche die geistige Thätigkeit, wie ein Held, durch Rauch und Flammen zum Aether aufsteigt, besteht und (mit dem Dichter zu reden) wie ein Wunder im Wunderlande erscheint, ist es, was dieser sonst sehr brav und rein gearbeiteten Composition abgeht, um vollkommen zu seyn.

Der Stich und Druck ist sehr rein und schön, und empfielt einen neuen Notenstecher Herrn Günther aufs beste. Der Preis ist 10 Gr., allein es ist nicht angezeigt, wo der Verkäufer wohnt.

Rameau's Neffe. Ein Dialog von Diderot. Aus dem Manuscript übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von Göthe.

Dieses genialisch muthwillige Werk verdankt seinen Ursprung der ehmaligen Lebensweise berühmter französischer Gelehrten in der großen Welt. In kleinen und größeren Cirkeln von Menschen aus den höchsten und bedeutendsten Ständen, denen Kunst und Wissenschaft über alles galt, herrschten sie, und verbreiteten mit Witz und Beredsamkeit ihre Meinungen und Ansichten. Hiezu dienten ganz besonders allerlei Aufsätze, absichtlich und eigends für solche Cirkel entworfen, und nur ihnen vorgelesen. Es ereignete sich nicht leicht ein merkwürdiger oder auffallender Vorfall in der Welt der Kunst und

Litteratur, der nicht zu witzigen, satyrischen und beredten Aufsätzen in irgend einer angenehmen gefälligen Form benutzt worden wäre; und da solche Aufsätze immer mit der Voraussetzung entworfen wurden, daß sie nie, oder doch nicht bei Lebzeiten des Verfassers, öffentlich erschienen, und nur solchen gebildeten und vorurtheilsfreien Menschen vorgelesen werden sollten, die für nichts erschracken, und die Bosheit des Witzes und der Persiflage zu würdigen und zu genießen verstanden; so konnte dieser sich ganz frei gehen lassen, seinem Witze und Muthwillen frei die Zügel schießen lassen, und alles sagen, was er auf dem Herzen hatte, und was ihm auf die Zunge und Federspitze kam, ohne alle Rücksicht und Schonung für Personen und öffentliche gesellschaftliche Verhältnisse. Dies ist vielleicht nie mehr geschehen und kräftiger, genialischer ausgeführt worden, als in diesem Diderotschen Dialog. Zwei Gegenstände der Litteratur und Kunst beschäftigten in der Mitte des vorigen Jahrhunderts die französischen Litteratoren und Weltmenschen von Geschmack vor allen andern: die Förderung der Encyclopädie, durch welche der Pfafferei, Tyrannei und der usurpirten Autorität jeder Art mit scharfen Waffen und mit leichtem und schwerem Geschütz ernstlich und richtig der Krieg gemacht wurde, und an deren Spitze Diderot und d'Alembert standen; und dann wieder die Einführung der italiänischen komischen Musik zu Verdrängung der alten französischen Oper. Seitdem Lully — der zwar auch ein Florentiner war, und im Gefolge der Marie von Medicis als ein Knabe nach Paris kam — der großen französischen Oper ihre ernste Form gegeben und festgestellt, wurden häufig Versuche gemacht, die neuere, reichere italiänische Musik in Paris einzuführen. Zu Anfang der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ward Duni für die Operette eben so herbeigerufen und gegen Rameau und seine Anhänger in Paris geschützt, wie hernach zwanzig Jahre später Piccini gegen Gluck, der das alte französische Genre vervollkommte und idealisirte, und wie zu Anfange dieses Jahrhunderts Paisiello gegen Mehul und Cherubini. —

Die Encyclopädisten hatten damals Palissot in einem Lustspiele: Les Philosophes, welches den 2. Mai 1760 zuerst in Paris aufgeführt ward, öffentlich lächerlich und verdächtig gemacht, und Rameau mochte mit seiner derben, egoistischen Natur dem italiänischen Operettencomponisten das Leben auch sauer genug machen. Beides nahm sich Diderots mit dem ganzen Eifer seiner Feuernatur zu Herzen, und schwang nun seine scharfe Geissel über die Widersacher und über alles was ihnen anhing. So entstand in diesem Dialog die kräftigste und muthwilligste Satyre gegen niedrige sclavische Schmeichler, Heuchler, Verfolger und Verächter des Bessern und Edleren u. dergl. Rameau, als Hauptrepräsentant der alten französischen Oper, welcher die damaligen Litteratoren der großen Pariserwelt den Untergang geschworen hatten, wird auch hart mitgenommen, und sein persönlicher moralischer Charakter wird eben so wenig darinnen geschont, als seine theoretischen und practischen Werke. Wenn auch gleich die hervorstechendsten Meisterzüge seiner Opern, deren großen allgemeinen Wirkung nun einmal nicht mehr entgegen zu wirken war, mit Lob darinnen erwähnt werden; so zeigt Diderot doch in seinem ganzen übrigen Urtheil, daß er eben so wenig im Stande war, die großen Verdienste Rameau's zu beurtheilen und zu würdigen, und dessen schwache Seiten gründlich zu kritisiren, als Rousseau, der damals mit ähnlichen Rücksichten den großen Theoretiker und Componisten eben so einseitig beurtheilte. —

Wir behalten es uns vor zu mehreren, die Musik betreffenden Stellen dieses Dialogs unsern Lesern berichtigende und erläuternde Anmerkungen vorzulegen! wenn wir ihnen vorher einige der vielen vortrefflichen eingestreuten Bemerkungen des geistreichen Verfassers und des noch tieferen Uebersetzers vorgelegt haben, der mit seinem eignen großen Sinn und Charakter in bereichernden Anmerkungen, treffende und durchdringende Blicke auch auf neuere Zustände der Litteratur und Kunst unter uns wirft, die von jedem Künstler und jedem Manne von Geschmack und Urtheil nicht genug beherzigt werden können. Ewig Schade, daß Gesundheitsumstände, die in der letzten Zeit alle seine Freunde und Verehrer in die höchste Besorgniß setzten, ihn abgehalten haben, seinen Anmerkungen den ganzen Reichthum zu geben, den er ihnen ungestört, sicher gegeben hätte. Ein solches Werk muß indeß bald eine neue Ausgabe erleben; möchte unserm Einzigen dazu auch

Wohlseyn und Behaglichkeit genug werden, um eine solche mit der ganzen Fülle und Freiheit seines großen Geistes reichlich auszustatten.

J. F. R.

Etwas über die dreifache Aufführung des Händelschen Messias in Hamburg *).

(Aus einem Briefe vom 27sten April.)

Hier ist neulich der Messias von Händel dreimal aufgeführt. Erst recht stark besetzt im deutschen Comödienhause mit Mozarts nicht allemal glücklichen Veränderungen. Auf dem Titelblatte und in den Zeitungen ward angezeigt, daß der Text nach Klopstocks und Ebelings Uebersetzungen gesungen werden würde; beide vortreffliche Männer möchten aber wohl schwerlich mit den Veränderungen zufrieden seyn, die man sich in ihrer vorzüglich guten Uebersetzung erlaubt hat. Daß man auf der Bühne (wohin aber auch der Messias nicht gehört) nicht singen wollte: Siehe eine Jungfrau wird schwanger, gebiert einen Sohn, und dafür setzt: Siehe der Verheißer (soll Verheißne heißen) des Herrn ist auf Erden erschienen, mag allenfalls hingehen. Aber daß man an zehn andern Orten den biblischen Text, den doch Händel nun einmal bearbeitete, und Klopstock und Ebeling, sehr sinnig, so nahe als möglich Luthers Uebersetzung der Musik unterlegte, verdarb und schwächte! Statt Heiland hatte man Retter gesetzt; statt Uns ist zum Heil ein Kind geboren, der Held geboren; statt durch Christum auferwecket, durch Allmachtsruf erwecket; und nun gar in dem schönen Chor: Würdig ist das Lamm, das da starb und versöhnt Gott mit uns durch sein Blut, das Lamm wieder in einen Helden verwandelt, der uns versöhnt hat mit Gott ewiglich, und zuletzt gar den Helden deklinirt als wärs ein Zeitungsartikel in Person, das ist doch alles gar zu arg. Die Chöre, welche Klopstock anfangs nicht verdeutschte, hat Ebeling später alle ganz vortrefflich untergelegt; die waren aber wohl zu schwer. Die zweite Aufführung war im Klopstockschen Hause, worinnen Madame Klopstock mit ihrer schönen tiefen Stimme das: Er ward verachtet; dann: Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, sang. Auch noch zehn andre Frauenzimmer sangen dort. Die dritte Aufführung war in einem andern Privatconcert mit eben so vielen Damenstimmen. Die Mozartschen Zusätze blieben bei Madame Klopstock weg. Michel Angelos Gemälde muß kein David übermalen wollen. Jedem das seine. Setzte doch Händel zu Mozarts Opern keine Orgel ꝛc. oder vielmehr strich keine — — *) weg.

*) Dieses Blatt ist durch ein Versehn so lange zurück geblieben.

A. d. H.

*) Dies Wort war in der Handschrift des ehrwürdigen Correspondenten unleserlich.

A. d. H.

Vermischte Nachrichten.

Herr Vernier hat die geistlichen Poesieen des Malherbe, Racine, Rousseau und Lefranc de Pompignan mit Harfenbegleitung in Musik gesetzt, und in Paris bereits zwei Hefte davon herausgegeben. Drei auf Velinpapier abgedruckte Hefte kosten 12 Liv. Man versprach sich dort, nach dem Moniteur, gleich sehr viel davon, weil die Harfe das Instrument des Königl. Psalmisten war, und Herr Vernier die Erlaubniß erhalten hat, sein heiliges Werk der Kaiserin zu dediciren. Kenner schüttelten zu den ersten Heften gar sehr die Köpfe.

Pärs liebliche frische Musik zu Camille hat für das ungeduldige pariser Parterre sehr abgekürzt werden müssen, und das nicht bloß in den Recitativen ganze Stücke (wie z. B. eine Buffoarie, die Martinelli gewiß sehr gut gesungen haben würde) haben müssen wegbleiben, weil sie die Handlung des Stücks aufhalten würde. Wenn dies als Hauptgesetz angenommen werden sollte, so möchte man wohl fragen, was denn eigentlich wohl in einer Operette ordentlich und ausführlich gesungen werden sollte. Mit den kleinen liedermäßigen Gesängen in Pärs Camilla ist man hier nicht ganz zufrieden, weil sie an die lieblichen naiven Melodien Dalayracs erinnern, der dasselbe Stück vor vielen Jahren sehr angenehm für das National-Operettentheater componirt hat.

Ein neue Operette: Julie ou le pot de fleurs, mit Musik von Spontini und Fay, einem jungen italiänischen und einem noch jüngern französischen Componisten hat auf dem Theater der Opera comique, wo sie den 12. März zum ersten Mahl gegeben wurde, wenig Glück gemacht. Dichter und Componisten erscheinen darinnen eben nicht als Leute ohne Talent und Imagination, aber wohl als unreife, unerfahrne junge Männer, die weder die Welt noch das Theater recht kennen. Der erste hat sich klüglich verborgen gehalten *). Destomehr Beifall und Zulauf hat auf demselben Theater noch immer das närrische ausschweifende Geschöpf des letzten Carnevals: l'Intrigue aux fenetres. Mehr als den mit großer Freiheit der Imagination herbeigeführten Bouffonnerieen und den zahllosen Wortspielen, dankt es den Beifall wohl der allerliebsten, leichten, lustigen Musik von Nicolo Isoard, der sich aber billig nun nicht wieder dazu verstehen sollte dem Bassisten Martin große Prunkarien in die Bedientenrollen zu schreiben. Es sind kalte farbenlose Modespäße mitten unter frischen lustigen Blumen, die um so weniger, selbst durch Martins Stimme und Vortrag, belebt werden können, weil ihm derselbe Canevas überall nur zu denselben tausendmal verworrenern Broderieen dient.

*) Herr Spontini ist in einzelnen Arbeiten, die er hier von sich stechen läßt, in rührenden Titeln stark: so heißt eine Sammlung seiner kleinen Singecompositionen: Sensations douces, mélancholiques exprimées en vers par M. de G. L. et en musique avec accompagnement de piano ou harpe par Gaspard Spontini. Diese nicht längst erschienene Sammlung ist, trotz dem empfindsamen Titel, schon von 12 Liv. auf 6 Liv. herabgesetzt worden.

Anekdoten.

I.

Wortspiel.

Ein Capellmusikus verließ, etwas voreilig, seinen Dienst, vielleicht besonders deshalb, weil ihm die Hoffnung, dereinst Conzertmeister zu werden, benommen schien. Seine Finanzen waren zwar sehr in Unordnung; er hatte indeß seine Maaßregeln so schlau genommen, daß, nach seinem Abschiede, seine Gläubiger nicht nur leer ausgingen, sondern auch noch die Gerichtskosten dazu tragen mußten. „Es „ist doch wirklich Schade, sagte ein Witzling, daß „der Mann nicht an die Spitze des Orchesters ge„stellt worden ist; denn, daß er sich aufs Anfüh„ren versteht, hat er bewiesen.“

II.

Ein komischer Sänger, dem seine Collegen beim Singspiel, seiner heitern Laune halber, manch Späßchen verziehen, war ein schlechter Musikus; d. h. deutlicher ausgedrückt, es mangelte ihm richtiges Ton- und Taktgefühl. Zwar suchte er bald diese Mängel abzulegen; allein er war einmal in übelm Rufe, und bei jeder Verwirrung wurde die Schuld ihm aufgebürdet. Endlich kam der, von ihm so lange gewünschte, Augenblick, sich, auf seine Manier, zu rächen. Bei einer Generalprobe, der mehrere Kenner und Freunde der Tonkunst beiwohnten, wurde in einem sehr schweren Finale bald hier, bald dort, gefehlt, und immer sah man ihn, den Unschuldigen, darum an. Viermal hatte man schon von Vorne angefangen: jetzt fehlte er, mit Willen und so derb, daß die Musik abermals unterbrochen wurde. Ganz kalt trat er nun vor, verbeugte sich gegen das Orchester und sagte: „Meine Herren! Wir „müssen wahrhaftig noch einmal anfangen; verzei„hen Sie! dieses Mahl war ich — der Esel!“

III.

Vor ohngefähr zwölf Jahren trieb ein französischer Emigrant in Deutschland sein Wesen als Virtuos auf der Flöte. Daß er sich durch die Tonkunst ehrlich zu ernähren suchte, hätte ihm keine Schande gemacht; er war aber eben so unwissend als anmaßend. Einst wohnte er einer Aufführung von Haydn's „Sieben Worte Christi am Kreutze,“ NB. ohne den später untergelegten Text — bei. Hier wollte er so recht seine Kenntnisse zeigen, und an dem ehrwürdigen Vater Haydn seinen Witz üben. Als der Satz über die Worte: „Mich dürstet,“ kam, wandte er sich zu seinem Nachbar, einem sehr achtungswerthen und berühmten Tonsetzer. „Wie kann man aber so albern seyn, fragte er, die Worte: Mich dürstet! durch Musik ausdrücken zu wollen?“ Und warum das nicht? antwortete lächelnd der Deutsche. Sie sind noch lange kein Haydn; aber, so oft Sie spielen, höre ich, ganz deutlich, die Worte: Mich hungert! —

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 51.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Einige Bemerkungen über die Macht der Tonkunst.

Die Macht der Tonkunst zeigt sich im Einfluß auf den Menschen. Dieser Einfluß hängt von der Empfänglichkeit und dem Grade der Bildung des Menschen nicht weniger ab, als von der eigenen Beschaffenheit der Kunst, sofern sie der allgemeinen Natur und den besondern Gemüthsstimmungen der Individuen, auf welche sie wirken soll, mehr oder minder angemessen ist. Eine nach unsern Begriffen muthmaßlich sehr einfache, arme, kunstlose, unvollkommene Musik kann doch auf unkultivirte Menschen, auf wilde Völker große Wirkung thun. Hier wirkt schon der Reiz der Neuheit und des anscheinend Wunderbaren mächtig auf Menschen, deren Phantasie noch nicht mit den Erscheinungen der Kunst bekannt, noch nie durch die Kraft der Töne bisher gereizt war, noch niemals den Eindruck der Erfindung irgend eines obgleich noch so unvollkommenen Geniees erfahren hatte. Bei Menschen, bei denen die Offenheit der Sinne, die Erregbarkeit des Herzens und der Imagination noch nicht durch Spekulationen und wissenschaftliche Reflektionen gestört und geschwächt, bei denen die volle Empfänglichkeit des innern und äußern Sinnes durch einfache Lebensweise und Gemüthsruhe und durch alle Umgebungen begünstigt war, vermochten auch die simpelsten Töne und Accorde, die kunstlosesten Lieder beinahe Zauberkraft zu äußern. Je unbegreiflicher ihnen jede Spur von Kunst und Genie seyn mußte, je ungewohnter die ersten Sänger und Tonkünstler auf sie wirkten, um so höher und wunderbarer mußte die Kunst ihnen erscheinen, um so mächtiger sie bezaubern.

Der bloß physische Effekt kann bei einer schönen Kunst nicht in große Betrachtung kommen, ausgenommen, in wiefern er dem ästhetischen Effekt untergeordnet, als materielles Mittel für den Endzweck der Kunst anzusehen ist. Indeß kann auch durch die Beschaffenheit der Nerven die Wirksamkeit der Musik erhöht oder vermindert werden, und sie hängt zum Theil unleugbar von körperlicher Gesundheit, von der Zartheit der Organisation, und am Ende selbst vom Clima und von vielen äußern Umständen ab, welche der klaren und tiefen Empfänglichkeit für die Kunst mehr oder weniger günstig seyn können. Denn körperliche Verhältnisse sind doch das Medium, durch welches die Musik sich des Geistes und Herzens bemächtigt. Daher die Musik auch in manchen Himmelsstrichen, welche die feinere Regsamkeit der Nerven und der Phantasie verhindern, weniger oder schwerer gedeiht. Die ursprünglichen physischen Hindernisse der Kunst werden erst allmählich durch überhandnehmende Cultur besiegt.

Der Mensch bildet sich in seiner Kunst, und diese in seiner eigenen Bildung. Sie stehet immer in Beziehung zur Stufe seiner Bildung. Die Musik, welche alte ungebildete oder einseitig gebildete Nationen ergötzte, vergnügt uns nicht mehr, die wir eine höhere Stufe der Cultur erstiegen haben. Rohe Völker haben auch eine rohe Musik. So wie dem

ganz einfachen Menschen auch schon das einfachste Kunstprodukt eine neue Mannichfaltigkeit zeigt, so wird dem durch das erweiterte Genie bereicherten und vielseitig gebildeten Kunstfreunde jenes Werk vielleicht arm und kraftlos vorkommen. Doch giebt es eine Höhe der Cultur, welche selbst durch die Uebertreibung des Künstlichen zum Geschmack am Einfachen zurückgeführt wird, nur mit der Bedingung, daß dieses Einfache gleich entfernt von Rohheit, Armuth und Kraftlosigkeit einen schönen Reiz des Neuen enthalte.

Die Macht der Tonkunst beruht auf dem Verhältnisse ihrer Beschaffenheit zur Natur, und zu den besondern Zuständen und Neigungen des Menschen. Sie kann Etwas haben, was der allgemeinen menschlichen Natur, der gemeinschaftlichen Beschaffenheit und Empfänglichkeit aller Menschen von gesunder Organisation entspricht. Es giebt Töne, die man wohl allgemein als angenehm, lieblich und schön für Jedermann annehmen kann. Dies hängt von ihrer Reinheit, ihrem gemäßigten Grade und ihrer mittleren Stufe ab. Der Alt in seiner Reinheit und Lieblichkeit, der mittlere Flötenton, die Menschenstimme der Orgel, kurz jeder Ton, der weder schneidend noch kreischend, noch dumpf und wild brausend, sondern sanft und mild, und doch klar ist, wird ziemlich allgemein gefallen. Gewisse Töne können mehr dem weiblichen, andre mehr dem männlichen Gemüth angenehm und interessant seyn. Dann richtet sich die Wirkung der Musik auch nach ihrem Verhältnisse zu den individuellen Naturellen, Temperamenten und Gemüthsstimmungen, und hier wirkt vorzüglich die Art der Bewegung, der Rhythmus, der abgemessene Gang der Melodie, welcher Affekte und Leidenschaften ausdrückt und weckt. Dem Melancholischen ist das Grave und Largo anziehend, dem Cholerischen das Allegro agitato, dem Sanguinischen das Rondo scherzando und muntre Presto, dem Phlegmatiker das Lento und Andante in seiner gemächlichen Bewegung. Manches Temperament sucht aber auch in dem Entgegengesetzten seiner ihm selbst lästigen Eigenheit Genuß, wiewohl in der Regel jedes mehr mit dem Ausdruck seiner eigenen Empfindungen sympathesirt. Nach dem Bedürfniß der Gemüthsstimmung suchen wir auch bald Aufheiterung und Stärkung, bald Milderung der Betrübniß, bald Nahrung unsrer Traurigkeit. — Uebrigens gewinnt jede Art der Musik viel Reiz und Zauber durch Ideenverbindung, durch Erinnerung, und hierauf beruht vorzüglich die Kraft der Nationaltänze und der Volksmelodieen. Besonders befestigen sich die Eindrücke der Kindheit und die, welche uns in angenehmen Verhältnissen, in theuern Umgebungen der Heimat, der Verwandtschaft, der Liebe zu Theil geworden sind. — Ferner bildet sich leicht durch gewisse Componisten und Sänger, welche sich früh eines daurenden allemeinen Beifalls unter der Nation bemächtigen, ein Nationalgeschmack der Musik, der auf dem Gebrauch gewisser Instrumente, gewisser Rhythme, gewisser harmonischer und melodischer Wendungen beruht. So hat man lange Zeit italiänische, französische, deutsche, russische Musik unterschieden und unterscheidet sie größtentheils noch. Jede drückt ziemlich das Haupttemperament der Nation aus, außer der eignen artistischen Geistesrichtung, welche sie bezeichnet. In einer ist mehr Feuer und Lebhaftigkeit, in der andern mehr Weichheit und Glanz, in der dritten mehr Tiefe und Ernst, in einer vierten mehr Naivität; eine fünfte, wie etwa die Türkische, charakterisirt sich durch wilde Pracht. Unter manchen sonst gebildeten Völkern hat sich kein eigenthümlicher Musikgeschmack merklich bilden wollen; sie haben, bis auf wenige Volkslieder, das Schöne und Erhabene der Tonkunst nur aus fremden Quellen geschöpft, z. B. die Engländer.

Die Macht der Musik hängt vorzüglich vom Verhältniß der Kunstvollkommenheit ihrer Werke zum Geschmack ihrer Pfleger und Verehrer ab. Aber auch in ihrem Gebiete übersliegt ein Genie bisweilen sein Zeitalter, wird von diesem oft kaum zur Hälfte gefaßt, reformirt allmählich den Geschmack durch seinen Einfluß, und bildet sich erst unter den Nachfolgern und in der Nachwelt Kunstfreunde, welche seine Ideen und Darstellungen nach ihrer ganzen Tiefe und Bedeutung zu erreichen und zu würdigen wissen. So z. B. Joh. Sebast. Bach, welcher lange nach seinem Tode vielleicht erst in A. W. Mozart den verwandten Geist fand, der seine tiefe Kunst aus Einsicht und Gefühl ganz zu bewundern und zu ehren, ihren Geist selbst in seine eignen Schöpfungen aufzunehmen, und in die Kunstwelt vom Neuen einzuführen wußte. Gewöhnlich hat das Publikum an jedem Orte einen oder einige

Lieblinge unter den Componisten und Virtuosen, an die es sich gewöhnt hat, und denen es, sei es aus innerem Gefühl und aus Ueberzeugung, oder nur um der Mode willen, anhängt und Beifall zollt. Oft herrscht die Sucht nach dem Neuen so sehr, daß kein musikalisches Werk sich lange im Ansehen behauptet. Seltener ist auch die musikalische Cultur, welche in den verschiedenen Gattungen der Composition und des Vortrages Altes und Neues, Fremdes und Einheimisches, ernste Gründlichkeit und leichte Popularität, mit liberalem Sinn empfängt und würdiget.

Die größte Macht gewinnt die Musik durch den Einfluß der mit ihr verbundenen Poesie. Wenn diese Ideen ausführt, welche ein bedeutendes und ausgebreitetes Interesse haben, z. B. durch religiöse Ansichten begeistern und rühren, dann wird die musikalische Ausführung solcher poetischen Werke zu hohem Ansehen und großem Einfluß gelangen. Von solcher Beschaffenheit war und ist Händels Messias, Grauns Tod Jesu, Mozarts Requiem, Haydens Schöpfung.

Begleitende Umstände, feierliche, interessante Gelegenheiten erhöhen den Effekt und Werth mancher Musik für die Theilnehmer. Zum Beispiele dient Trauermusik, eine musikalische Gedächtnißfeier, kriegerische Musik, ein Passionsoratorium u. s. f. Die Stärke des Orchesters, die feierliche Zeit, die zahlreiche Versammlung, dieß und andre äußere Umstände mehr erhöhen nicht selten ihre Kraft. Besonders mächtig wirkt die starke Besetzung des Sängerchors. Der vielstimmige Gesang, rein und kräftig ertönend, dringt tief ins Herz; mischt sich hiermit das Interesse für die ruhmwürdige musikalische Anstalt, für ihre alte oder doch beifallswerthe Stiftung, für das Ansehen ihres Anführers, für die schätzbaren Eigenschaften und hoffnungsvollen Talente der Sänger und Sängerinnen; dann wird die Musik eine tiefe und allgemeine Wirkung thun.

C. F.

Einige Bemerkungen von Diderot.

(S. Rameau's Neffe.)

Wenn die Lüge einen Augenblick nützen kann, so schadet sie nothwendig auf die Länge. Im Gegentheil nützt die Wahrheit nothwendig auf die Länge, wenn sie auch im Augenblick schadet. Daher käm' ich in Versuchung den Schluß zu machen, daß der Mann von Genie, der einen allgemeinen Irrthum verscherzt, oder einer großen Wahrheit Eingang verschafft, immer ein Wesen ist, das unsre Verehrung verdient. Es kann geschehen, daß dieses Wesen ein Opfer des Vorurtheils und der Gesetze wird; aber es giebt zwey Arten Gesetze, die einen sind unbedingt billig und allgemein, die andern wunderlich, nur durch Verblendung oder durch Nothwendigkeit der Umstände bestätigt. Diese bedecken den, der sie übertritt, nur mit einer vorübergehenden Schande, einer Schande, die vor der Zeit auf den Richter und Nationen zurück geworfen wird, um ewig an ihnen zu haften.

Man muß tief in eine Kunst oder eine Wissenschaft gedrungen seyn, um die Anfangsgründe wohl zu besitzen. Classische Werke können nur durch Männer hervorgebracht werden, die unter dem Harnisch grau geworden sind. Feste Mittel und Ende klären die Finsternisse des Anfangs auf.

So viel ist gewiß, wenn man nicht alles weiß, so weiß man nichts recht. Man versteht nicht, wo eine Sache hinwill, wo eine andere herkommt, wohin diese oder jene geordnet seyn will, welche vorausgehn oder folgen soll. Unterrichtet man gut ohne Methode? und die Methode, woher kommt sie? u. s. w.

Sonst sagte man: guter Ruf ist goldnen Gürtel werth. Indessen nicht immer hat der einen goldenen Gürtel, der guten Ruf hat. Aber das ist heut zu Tage gewiß, wer den goldnen Gürtel hat, dem fehlt der gute Ruf nicht. Man muß, wenns möglich ist, den Ruf und den Gürtel haben.

Was die Weltleute so delikat in ihrem Zeitvertreib macht, das ist ihr tiefer Müßiggang. — Glaubt's nicht. Sie machen sich viel zu schaffen.

— Glaubt's nicht. Sie sind immer außer Athem. — Das Vergnügen ist immer ein Geschäft für sie, niemals ein Bedürfniß. — Desto besser. Das Bedürfniß ist immer beschwerlich. — Alles nützen sie ab. Ihre Seele stumpft sich, und die Langeweile wird Herr. Wer ihnen mitten in dem erdrückenden Ueberfluß das Leben nähme, würde ihnen einen Dienst leisten, eben weil sie vom Glück nur den Theil kennen, der sich am schnellsten abstumpft.

Kann die Stimme eines Lasterhaften eine Einheit haben? —

Ich. Wie kommts, daß, mit einem so feinen Gefühl, einer so großen Reizbarkeit für die Schönheiten musikalischer Kunst Ihr so blind gegen sittliche Schönheit seyn könnt, so gefühllos für den Reiz der Tugend? Er. Wahrscheinlich weil es für diese einen Sinn giebt, den ich nicht habe, eine Fiber, die mir nicht gegeben ist, eine erschlaffte Fiber, die man immer kneipen mag und die nicht schwiert. Oder habe ich vielleicht immer mit guten Musikern und schlechten Menschen gelebt, und mein Ohr ist dadurch fein, mein Herz aber taub geworden u. s. w.

Ich. Ihr seyd schwer zu befriedigen. Ich merke, nur den vorzüglichsten Menschen laßt Ihr Gnade wiederfahren. Er. Ja im Schach- und Damenspiel, in der Poesie, Redekunst, Musik und andern solchen Possen. Wozu soll die Mittelmäßigkeit in diesen Fällen? Ich. Beinahe geb' ich Euch Recht. Aber doch müssen sich viele auch auf die Künste legen, damit der Mann von Genie hervortrete. Er ist dann der eine in der Menge.

Anekdoten.

Einer unserer berühmten Capellmeister schrieb vor ohngefähr sechszehn Jahren für Paris die französische Oper: Les Horaces et les Curaces. Sie fiel durch und wurde gleich bei der ersten Aufführung ausgepfiffen; eine Hauptursache davon war der Vers: O mon Curiace! Der Componist hatte auf die erste Silbe von Curiace eine etwas lange Note angebracht, und bei der Aufführung hielt sich der Sänger noch besonders lange dabei auf, dieß brachte denn die Zweideutigkeit hervor: O mon cù; man bemerkte sie sogleich und die Oper wurde ausgepfiffen.

Als Haydn das letztemal in London war, und wie bekannt daselbst sehr großen Succeß hatte, befand sich auch der berühmte Violinspieler G—i daselbst. Haydn hatte ihn in einem öffentlichen Concert mit großem Vergnügen gehört, aber nicht seine persönliche Bekanntschaft gemacht. Gegen den Lord — von dem Haydn sehr geliebt wurde, und der zugleich jenen gut kannte und auf einem freundschaftlichen Fuß mit ihm lebte, äußerte Haydn den Wunsch, seine Bekanntschaft zu machen. Der Lord, darüber erfreut, wollte den Italiäner gleich aufsuchen und zu Haydn hinführen; aber dieser nahm sich vor, dem G—i selbst die erste Visite zu machen, um ihm noch mehr seine Achtung zu bezeigen. Der Lord fährt daher zu G—i hin, um ihn davon zu préveniren und Zeuge einer angenehmen Ueberraschung zu seyn. G—i hört den Lord ganz kalt an, und giebt ihm zu aller Antwort: „Ich mag den deutschen Hund nicht kennen lernen." Der Lord war darüber so aufgebracht, daß er von dem Augenblick an dem G—i sein Haus verbot.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 52.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Das Pathos im Gesange.

Das griechische Wort Pathos hat man auch als einen Kunstausdruck in der Musik, und besonders im Gesange aufgenommen, und demselben, nebst der ursprünglichen, noch eine andre Bedeutung beigelegt, wozu die italiänische Opera seria und die Kirchenmusik wahrscheinlich am meisten die Veranlassung gegeben haben. Da in dieser Musik mit viel Affekt und Nachdruck gesungen wurde, so pflegte man solchem Gesange den Namen pathetisch beizulegen, welches leidenschaftlich heißt; doch wollte man damit mehr das Große und Erhabene im Gesange selbst, als das Leidenschaftliche der Person bezeichnen; und so entstand der Nebenbegriff von Pathos, der die Würde und das Erhabene des Vortrags im Gesange bezeichnet; und in dieser Bedeutung ist er in der Musik zum Hauptbegriff geworden, dem der Begriff des Leidenschaftlichen jederzeit untergeordnet, und gleichsam nur beigesellt ist. Im Trauerspiele pflegten die Alten dem Pathos das Ethos (sittliche) entgegen zu setzen. Da wir aber das Pathos in der Musik in einer andern Bedeutung nehmen, in welcher es hauptsächlich das Erhabne bezeichnet, so kann auch nur das Gemeine als Gegensatz desselben angesehen werden. Tosi nennt das Pathos die größte Wollust des Gehörs, die süßeste Rührung des Herzens, und die stärkste Grundsäule der Harmonie. Tosi hat auch hier unter Pathos nicht allein das Leidenschaftliche der Arien und des Vortrags verstanden (denn das Leidenschaftliche allein ist nicht hinreichend, die größte Wollust des Gehörs hervorzubringen), sondern er wollte damit den höchst erreichbaren Grad des Erhabenen im Vortrage des Gesanges bezeichnen. Tosi scheint das Allegro des Pathos nicht fähig zu halten, doch mit Unrecht: denn das Allegro, agitato, vivace, con fuoco, furioso etc. kann beide Eigenschaften, die sowohl des Leidenschaftlichen, als die des Erhabenen im Vortrage in sich vereinigen; wenn nur der Sänger überhaupt das Talent und den Willen besitzt, leidenschaftlich und erhaben zu singen, und in der Bewegung die Mittellinie zwischen dem Allzugeschwinden und zwischen dem Schleppenden und Allzulangsamen zu treffen und beizubehalten weiß, ohne welches er nicht im Stande ist, jedem Tone den gehörigen Nachdruck zu geben, welcher das Leidenschaftliche und Erhabne ausdrückt, und dadurch entweder in den Fehler des Schleppenden, Gedehnten, und Kraftlosen, oder auch des Gemeinen und Leiermäßigen verfällt, welches beides das Pathos gänzlich aufhebt. Diese Mittellinie wissen die Sänger der wahren italiänischen Schule am besten und sichersten zu treffen. Gleichwie man mit Anstand und Würde geschwind und affektvoll tanzen kann, so kann man auch geschwind und doch zugleich pathetisch singen. Das Pathos ist im Gesange dasjenige, was wir in der Haltung des Körpers den Anstand und die Würde nennen. Gleichwie der Anstand nur durch eine natürliche, regelmäßige, leichte und schickliche Haltung der einzelnen Glieder des Körpers hervorgebracht werden kann, so erhält auch das

Pathos nur durch die harmonische Vereinigung aller einzelnen Schönheiten und guten Eigenschaften des Gesanges sein Daseyn. Wir können also das Pathos die Krone des musikalischen Vortrags nennen, die aus allen Zweigen des Regelmäßigen, Wahren, Schönen und Erhabnen in der Musik zusammen geflochten ist. Wollte man sich nun bestimmt ausdrücken, so müßte man nur solchem Vortrage den Nahmen Pathos und pathetisch beilegen, welcher wirklich das Erhabne in einem hohen Grade ausdrückte; und den bloß leidenschaftlichen Vortrag, der die Stufe des Erhabnen nicht erreichte, sollte man mit dem Namen Affekt und affektvoll bezeichnen. Wir müssen das Wort Pathos vorzüglich in der Musik beibehalten, und uns desselben bedienen, weil wir uns durch das deutsche Wort — Erhaben — ohne Umschreibung nicht so bedeutsam und bestimmt ausdrücken können: auch hat dieses Wort schon längst durch den allgemeinen Gebrauch in der Musik das Bürgerrecht erhalten. — — — Das Pathos setzt gleichsam eine Begeisterung des Sängers voraus, ohne welche er bei aller Kunstanlage, Kenntniß und Geschicklichkeit nicht im Stande wäre, alles dasjenige hervorzubringen, was wir unter Pathos verstehen. Einer solchen Begeisterung ist der Italiäner am meisten und leichtesten fähig, und der Franzose kömmt ihm hierin am nächsten: doch unterscheidet sich die Begeisterung der Franzosen von derjenigen der Italiäner so sehr, daß man diese eine feurige und erhabne Ergießung des Gefühls, jene der Franzosen aber, einen unnatürlichen, gemeinen, ja zuweilen unsinnigen Ausbruch ihrer Gefühle nennen könnte. Die Begeisterung der Italiäner verhält sich zu derjenigen der Franzosen, wie die Wahrheit zur Grimasse. Der bedächtliche Deutsche ahmt hierin dem Italiäner nach, und vergönnt nie dem Gefühle, daß er Meister über den Verstand werde.

Wir wollen nun die Bestandtheile und Mittel, die zur Hervorbringung des Pathos erforderlich sind, etwas näher betrachten. — Gleichwie zum Anstand ein fester Schritt das erste Erforderniß ist, so ist auch zur Hervorbringung des Pathos ein fester, reiner und natürlicher Brustton, in allen Lagen und Verbindungen der Töne, die Grundsäule, worauf sowohl die einzelnen Theile, als das Ganze des Pathos muß aufgeführt werden. Wer diesen Brustton nicht hat, würde sich vergebens bemühen, das Pathos jemals zu erreichen. Daß unter dem festen Brustton auch der feste Ansatz und alle erforderlichen Grade des Piano und Forte desselben hier mit verstanden werden, brauche ich kaum zu erwähnen. Das zweite Haupterforderniß des Pathos ist: eine deutliche und feste Aussprache überhaupt, und besonders eine feurige und karakteristische Artikulation und Accentuation der einzelnen Silben und Wörter sowohl, als ganzer Perioden und ganzer Gedichte. Diese beiden Haupterfordernisse weitläuftiger auseinander zu setzen, gehört nicht hierher. Wir wollen nur noch untersuchen, welche Sänger diesen beiden Erfordernissen am meisten Genüge leisten. Unstreitig behauptet der Italiäner nicht nur in einzelnen Theilen des Vortrags, sondern auch besonders in Rücksicht des Pathos, vor allen andern Sängern den Vorzug.

Er zeichnet sich durch seinen reinen, festen und gefühlvollen Brustton, so wie durch seine feurige Artikulation und Accentuation vorzüglich aus. Was leisten denn die Deutschen und Franzosen hierin? Die Erstern etwas, — die Letztern — nichts. Die deutschen Sänger, die nach der italiänischen Schule singen, sind auch hierin fleißige Nachahmer der vortrefflichen italiänischen Muster. Ich will unter den ältern Sängern und Sängerinnen nur einer Mara, Benda und eines Rafs erwähnen. Die neuern guten Sänger und Sängerinnen legen uns im Theater und Concertsaale noch täglich zu viel schöne Beweise ihrer Talente, ihrer guten Schule, und ihres Fleißes ab, als daß ich nöthig hätte, sie durch Aufzählen ihrer Namen den Lesern ins Gedächtniß zurück zu rufen; doch sind unter hundert kaum zehn, die sich rühmen könnten, die erhabne Stufe des Pathos im Gesange wirklich erreicht zu haben. Je weniger angenehm und tröstlich diese Wahrheit ist, desto mehr Fleiß und Anstrengung werden hoffentlich die jungen talentvollen Anfänger anwenden, um die kleine Zahl der wirklich guten Sänger zu vermehren. —

Der Franzose steht in Rücksicht des Pathos gegen andre Sänger im tiefsten Hintergrunde: ihm fehlt fast allgemein der feste, natürliche Brustton. Selbst die besten französischen Sänger können sich nicht ganz von dem allgemeinen Fehler losreißen, daß sie nicht fast jedem Tone einen Vorschlag von der Terze, Quarte, Quinte ꝛc. vorhergehen ließen

(daß dieser Fehler im Allegro weniger vorkömmt, als im Adagio, ist sehr natürlich). Man hört daher in einer Arie, die eigentlich nur aus hundert Tönen besteht (andre Verzierungen nicht mitgerechnet) gewöhnlich eben so viele kleine Vorschläge, als Hauptnoten; dadurch findet nicht nur der feste Ansatz des Tones nicht statt, sondern diese Vorschläge mit den Bindungen der Hauptnoten verursachen auch ein unangenehmes, gemeines Geheul, welches nicht nur unserm Gehöre unerträglich ist, und uns den Gesang ganz widerlich macht, sondern auch dem gebildeten Zuhörer zugleich die Schwäche und den schlechten Geschmack des Sängers offenbaret. Auch haben die meisten französischen Sängerinnen keinen natürlichen, sondern einen erkünstelten Ton, den sie von einer andern stark beklatschten Sängerin entlehnt haben. Die Nachahmungssucht geht hierin so weit, daß man schon bloß am erkünstelten Klange des Tones den französischen Gesang leicht erkennen kann. Ferner pflegen die Sängerinnen in den tiefern Registern so hohl und breit zu singen, und gleichsam einen Männerton zu erkünsteln; in dem obern Register hingegen klingt es so dünn, und so sehr von dem tiefern Register verschieden, daß man oft in einer Person zwei verschiedne Stimmen zu hören glaubt. Die Sänger machen es mit der Verbindung ihrer Bruststimme mit dem Balset nicht besser. Die feurige Artikulation und Accentuation der Franzosen könnte nur dann zur Hervorbringung des Pathos mitwirken, wenn ihr ein festangesetzter Brustton zum Grunde läge, und die Artikulation und Accentuation durch die Vernunft in Schranken gehalten würde, damit sie die Linie des Anständigen nicht überschritte, und nicht in ein Zetergeschrei ausartete, wie dies gewöhnlich der Fall ist, sobald der Franzose mit Feuer und Ausdruck singen will. Die französischen Sänger und Sängerinnen betraten freilich oft mit mehr Anstand die Bühne, als die Deutschen. Dieser äußere Anstand der Person macht auch auf das französische Auditorium einen solchen starken Eindruck, daß ihm nie der zweifelhafte Gedanke aufsteigt, daß eine Sängerin, die mit Anstand und Würde agirt, dabei doch ohne alle Würde singen könne; und doch ist dieses fast bei allen französchen Sängern und Sängerinnen der Fall. Die Prima Donna tritt vollkommen im Charakter einer Prinzessin einher, und steigt gleichwohl im Charakter eines gemeinen, oder wohl gar eines rasenden Affectes, und der primo amoroso heult und stöhnt, wie ein Besessener, sobald er mit Affect singen will; und so hört man oft lauter unmusikalische Töne, die einem wilden Geschrei ähnlich sind, und durchaus nicht mehr zur Harmonie passen: dieses heißen die Franzosen mit Feuer und Affect singen, und kein Sänger ist im Stande, den allgemeinen Beifall des Publikums zu erhalten, wenn er nicht den einmal zur Mode gewordenen Ton der wilden Raserei, und des krampfhaften Verscheidens annimt. Es läßt sich vermuthen, daß der italiänische Vortrag im Gesange in Frankreich eben so wenig Beifall und Verehrer finden werde, als ein schöner regelmäßig-gewachsener Mann im Reiche der Buckligen. So lange die Franzosen den Fehler der zu häufigen Vorschläge, und des unnatürlichen Geschreies nicht zu erkennen und zu vermeiden suchen, so werden sie weder mit Pathos singen können, noch sich jemals von der niedrigen Stufe des Gesangs, worauf sie bis jetzt überhaupt noch stehen, erheben, und wenn sie in allen Städten Conservatorien der Musik anlegen, und noch voluminösere Singschulen herausgäben, als die jüngste des Conservatoriums der Musik in Paris.

A. K.

Einige Bemerkungen von Göthe.

(S. dessen Anmerkungen zu Diderots Rameau's Neffe.)

Es giebt in der Litteratur, wie in der Gesellschaft, solche kleine wunderliche, putzliche Figuren, die mit einem gewissen Talent begabt, sehr zu- und vordringlich sind, und indem sie leicht von jedem übersehen werden, Gelegenheit zu allerley Unterhaltung gewähren. Indessen gewinnen diese Personen doch immer genug dabey, sie leben, wirken, werden genannt, und es fehlt ihnen nicht an guter Aufnahme. Was ihnen mißglückt, bringt sie nicht aus der Fassung, sie sehen es als einen einzelnen Fall an, und hoffen von der Zukunft die besten Erfolge.

Das Publikum, im Ganzen genommen, ist nicht fähig irgend ein Talent zu beurtheilen: denn die Grundsätze, wornach es geschehen kann, werden nicht mit uns geboren, der Zufall überliefert sie nicht, durch Uebung und Studium allein können

wir dazu gelangen; aber sittliche Handlungen zu beurtheilen, dazu giebt jedem sein eigenes Gewissen den vollständigsten Maaßstab, und jeder findet es behaglich, diesen nicht an sich selbst, sondern an einem andern anzulegen. Deshalb sieht man besonders Litteratoren (wohl Künstler), die ihren Gegnern vor dem Publikum schaden wollen, ihnen moralische Mängel, Vergehungen, muthmaßliche Absichten und wahrscheinliche Folgen ihrer Handlungen vorzuwerfen. Der eigentliche Gesichtspunkt, was einer als talentvoller Mann dichtet oder sonst leistet, wird verruckt, und man zieht diesen, zum Vortheile der Welt und der Menschen, besonders Begabten, vor den allgemeinen Richterstuhl der Sittlichkeit, vor welchen ihn eigentlich nur seine Frau und Kinder, seine Hausgenossen, allenfalls Mitbürger und Obrigkeit, zu fordern hätten. Niemand gehört als sittlicher Mensch der Welt an. Diese schönen, allgemeinen Forderungen mache jeder an sich selbst, was daran fehlt, berichtige er mit Gott und seinem Herzen, und von dem, was an ihm wahr und gut ist, überzeuge er seine Nächsten. Hingegen als das, wozu ihn die Natur besonders gebildet, als Mann von Kraft, Thätigkeit, Geist und Talent gehört er der Welt. Alles Vorzügliche kann nur für einen unermeßlichen Kreis arbeiten, und das nehme denn auch die Welt mit Dank an, und bilde sich nicht ein, daß sie befugt sey, in irgend einem andern Sinne zu Gericht zu sitzen.

Wenn Familien sich lange erhalten, so kann man bemerken, daß die Natur endlich ein Individuum hervorbringt, das die Eigenschaften seiner sämmtlichen Ahnherrn in sich begreift, und alle bisher vereinzelten und angedeuteten Anlagen vereinigt und vollkommen ausspricht *).

---

*) Unter den Musikern ist Joh. Seb. Bach ein merkwürdiges Beyspiel zur Bestätigung dieser Bemerkung. Eine andere ganz eigne Erscheinung in seiner Familie, daß nehmlich alle seine Söhne große Musiker wurden, die aber alle keinen solchen erzeugt haben, könnte auf eine andere nicht weniger bedeutende Anmerkung über Heyrathen und Mißheyrathen — im höhern moralischen Sinne — führen.

A. d. H.

Vermischte Nachrichten.

Zu Emmerich hat ein gewisser Dietz ein neues Instrument erfunden, welches Aufmerksamkeit zu verdienen scheint. Es führt den Namen Melodion. Einige Nachricht davon findet sich in Natorp's Grundriß zur Organisation allgemeiner Stadtschulen und in dessen Quartalschrift für Religionslehrer, wo dieses Instrument zum Gebrauch in Schulen und Schullehrer-Seminarien vorgeschlagen wird.

Le Troubadour italien, français et allemand par Jean Fréderic Reichardt. II. Cahier, No. XIII — XXIV. à Berlin chez Henry Frölich. (Preis 1 Rthlr. 16 Gr.)

Dieses zweite Heft des Troubadours enthält: Neun italiänische Notturni und Canzonette, zehn französische Romanzen, zehn deutsche Lieder und Romanzen (bei einem ist auch ein englischer Text befindlich), zwei italiänische Duettini und ein solcher dreistimmiger kanonischer Gesang, und endlich ein italiänisches Sonett von Petrarca, von dem auch eine der Canzonetten ist. Von diesen Lieblingscompositionen des Herausgebers werden sich im dritten Heft mehrere in anwachsender Schwierigkeit finden.

J. F. R.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 53.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Unsre Concerte.
Antwort des Herausgebers.

Der würdige Verfasser dieses ideenreichen Aufsatzes, der zuerst im westphälischen Anzeiger abgedruckt wurde, theilte ihn dem Herausgeber dieser Zeitung mit, um ihn, wenn er die darin enthaltenen Ideen der Beherzigung werth hielte, dem größeren Publikum in dieser Zeitung vorzulegen. Ihm scheint es allerdings sehr der Mühe werth, ihn dem musikalischen Publikum ganz besonders ans Herz zu legen, und gerne fügt er noch folgende Stelle aus dem Briefe des edlen Verfassers hier bey: „Hat meine Idee Grund, dann eröffnet sich aber auch ein neuer Wirkungskreis für alle, welche vom Genius wahrer Musik inspirirt sind: dann wäre es ein Bedürfniß für die musikalischen Aufführungen, so wie sie vornehmlich in mittleren Städten statt finden können, eigene musikalische Werke nach meinem Vorschlage zu verfertigen. Der Erfolg wäre, daß unsre Concerte alsobald anfangen würden eine neue edlere Gestalt zu bekommen.“ Der Herausgeber fügt zu dieser ein wahres Bedürfniß berührenden Stelle nur noch hinzu, daß für dergleichen Aufführungen in größern Städten einigermaßen schon durch Haydns so reiche Jahreszeiten gesorgt ist, wenn nehmlich die vier verschiedenen Abtheilungen einzeln zweckmäßig angewandt und von analogen Instrumentalsachen begleitet würden. Vielleicht verfolgt er künftig selbst einmal diese Idee in einem eignen Aufsatze; indessen wünscht gewiß jeder Freund der Kunst mit ihm, daß der Verfasser des folgenden Aufsatzes, die gleich zu Anfang gegebene Hofnung auch bald für diese Blätter erfüllen möge.

J. F. R.

Wer mag es läugnen, daß tief in des Menschen Brust eine heilige göttliche Poesie und Musik liege? Schon die einzige Erfahrung müßte uns davon überzeugen, daß viele der Weisesten unter den Weisen die Gewalt, welche in den Zeiten des griechischen Alterthums Musik und Poesie über die Gemüther der Menschen behauptete, nicht hoch genug zu rühmen wissen. Die gebildeteste unter den Nationen des Alterthums, die griechische, ward das, was sie geworden ist, großentheils durch den Einfluß ihrer Dichter und Musiker. Die Poesie des Homers mag leicht mehr auf die Menschen gewirkt haben, als die übrigen Bemühungen vieler der einsichtsvollsten Pädagogen; und selbst in unsern verstandesvollern Zeiten möchte wohl für die Erziehung einer edlern Nachkommenschaft nicht wenig gewonnen seyn, wenn vaterländische Homere und Orpheusse auftreten *), durch deren dem Genius des Vaterlandes huldigende Poesie und Musik der göttliche musikalische und poetische Funke schon früh in den Herzen der Jugend angefacht und belebt würde. Nicht bloß die wichtige ästhetische Bildung würde

*) Die nähere Erläuterung dieses Puncts behält sich der Verfasser für ein anderes Mahl vor.

dadurch gefördert, nicht bloß Geschmack und Sitten würden dadurch verfeinert werden, sondern auch auf die Bildung des Herzens und des ganzen Characters würde der Einfluß einer solchen Bildung übergehen; denn das Gefühl für das Schöne ist mit dem Gefühl für das Gute sehr nahe verwandt. Es mag mir vergönnt seyn, diese Behauptung zu einer andern Zeit ausführlicher zu erörtern, und auf das, was in dieser Rücksicht geschehen könnte und sollte, die Leser aufmerksam zu machen; oder es mag ein Anderer, der mehr Competenz dazu hat, als ich, diese Erörterung über sich nehmen, welches mir um des guten wichtigen Zweckes willen viel lieber seyn würde; für diesmal mag die hier aufgestellte Behauptung bloß zur Einleitung dienen, um über den in der Ueberschrift genannten einzelnen Gegenstand der ästhetischen Bildung über unsre Concerte einige Bemerkungen niederzulegen.

Unsre Concerte gehören zu den wenigen, unserm verständigen, speculirenden und practisirenden Zeitalter übriggebliebenen Anstalten, welche auf die Unterhaltung und Veredlung des Aesthetischen im Menschen hinwirken können. Bald ist es die Musik allein, bald die Musik in Verbindung mit der Poesie, welche hier unserm Herzen zuspricht oder vielmehr zusprechen soll. Wenn das wahr ist, was gesagt wird und geschrieben steht, daß die Musik die Sorgen mildre, den Kummer lindre, den Ungestüm der Leidenschaften besänftige, das Herz mit Gefühlen der Liebe, des Mitleids, der Ruhe, der Andacht anschwelle; wenn das wahr ist, daß die Poesie den Menschen über kleinlichen Tand erhebe, sein Herz für die edeln Gefühle der Großmuth, der Vaterlandsliebe, des Muths und des Vertrauens, seinen Geist für die großen Gedanken: Menschenwohl, Unsterblichkeit und Gott, erweitere und seinem ganzen Wesen höhern Schwung gebe; was für eine Kraft muß denn nicht von da ausgehen, wo Musik und Poesie ihre süße Gewalt schwesterlich vereinigen, wie dies bey unsern Concerten der Fall ist! Wahr muß es seyn, was von dieser süßen Gewalt der göttlichen Schwestern gerühmt wird: hat nicht die Poesie und Musik jenes Marseillermarsches viel tausend Feinde geschlagen? hat nicht Kosziusko's Marsch durch sein göttliches Feuer viel tausend Herzen entflammt? hat nicht der Laute Klang und heiliger Gesänge Poesie, in nächtlicher Stille ertönend, dem unbändigen hoch gereitzten Glaubenshelden *) stillen Frieden in die wogende Brust geflößt, und gelassenen Muth und Freudigkeit, selbst der listigen Bosheit und Gewalt mit männlicher Kühnheit unter die Augen zu treten? — — Die Natur des menschlichen Herzens hat sich nicht geändert, und nicht die Natur der Musik und Poesie; wir erfahren dies noch immer, wenn im fröhlichen Kreise der Freunde ein festlicher Rundgesang erschallt, — oder wenn vom schauerlichen Grabe eine schwermüthige Elegie aus gedämpften Hörnern aufsteigt, — oder wenn in eines schönen Tempels Gewölbe ein Naumann mit seinem musikalischen Chor für verarmte unglückliche Brüder das Klopstocksche Vater Unser zum Vater der Liebe emporbetet, — oder wenn am Todestage des Erlösers in der schwarzbekleideten mit einer einzigen Lampe erhellten Kirche zu Cadix Haydn's sieben Worte des sterbenden Heilandes gehört werden, — oder wenn Gatte und Gattin nach getragener Tages Last und Hitze in abendlicher Stille am befreundeten Clavier mit einem „nun sich der Tag geendet hat" die Sorgen und Beschwerden aus dem Herzen hinwegsingen. Nein, die Natur unsers Herzens hat sich nicht geändert, und nicht die Natur der Poesie und Musik. Aber unsre Concerte, wo doch beyde Gewalten vereinigt sind, sprechen uns nicht so an, als man vermuthen sollte; oft lassen sie uns gleichgültig, oft machen sie einen nicht angenehmen Eindruck auf uns, und sehr selten erfahren wir solche Wirkungen davon, wie sie, da doch Poesie und Musik in ihnen vereinigt zu seyn pflegen, müßten hervorbringen können. Die Schuld muß also, da unsere Natur und die Natur dieser göttlichen Künste immer die nähmliche bleibt, nothwendig entweder an irgend einer Verbildung unsers inwendigen Menschen, oder an einer verkehrten Anwendung jener Künste liegen. Unläugbar ist beydes der Fall. Ich will bloß von der Musik reden.

Es giebt zuvörderst eine Art von Musik, die man **Musik für den Verstand** nennen könnte. Diese besteht vornämlich in einer gesuchten künstlichen Construction und Verbindung der Accorde, in

*) Es wird nähmlich von D. Luther erzählt, er habe, als er am folgenden Morgen nach Worms auf den Reichstag abreisen wollte, die ganze Nacht hindurch auf der Laute gespielt, um seine Seele stille zu machen.

einer so schulgerechten als schwerfälligen Harmonie, in einer regelmäßigen geschickten Auflösung der Dissonanzen, in einer kunstvollen Vereinigung und einem vielverschlungenen Gange vieler Stimmen. Diese Musik kann freilich so große Dinge nicht thun; sie ist Menschensatzung; sie tönt nicht gewaltiglich wie Worte aus der Höhe, sondern wie Worte aus der Schriftgelehrten Munde; sie ist ein künstlich und regelmäßig verworrenes System, welches nur der Verstand kunstgelehrter Menschen zu entwirren vermag; den übrigen ist sie eine verborgene Rede von transscendentalen Dingen (transscendunt sensum atque intellectum); vor dem Herzen rauscht sie vorüber und rührt es nicht an.

Es giebt zweytens eine Musik für die Finger, für den Othem und die Singorgane. Diese besteht in solchen Passagen, Sprüngen, Manieren, Ausdrücken und Tönen, an denen der Spieler und Sänger seine Fertigkeit, Stärke, Gewandtheit und die Herrschaft, welche er über sein Instrument hat, an den Tag legen kann. Beim Anhören einer solchen Musik bewundern wir die Geschicklichkeit des Künstlers, aber das Werk der Kunst selbst rührt uns nicht. Wir können dabei, das Interesse an der Künstlichkeit des Werks und an der Fertigkeit des Künstlers abgerechnet, ganz gleichgültig bleiben. Wir werden dabei weder froh, noch wehmüthig, noch andächtig, noch ruhig, noch aufgereitzt, eben so wenig, als wenn wir die Künste der Seiltänzer sehen.

Dann giebt es auch eine Musik für das Ohr. Diese besteht in der Hervorbringung angenehm klingender Töne, in einer gefälligen Melodie und einer leicht zu fassenden Harmonie, in der leichten Auflösung leichter Dissonanzen, in der bequemen Vereinigung angenehmer Stimmen und Instrumente, und in der Vermeidung aller derjenigen Töne, Harmonieen, Melodieen und Ausdrücke, welche dem Ohre lästig und angenehm seyn können. Das Anhören einer solchen Musik ergötzt uns; aber das Wohlgefallen, welches wir daran haben, ist eine bloß sinnliche Freude; wir genießen diese Musik nur mit dem Ohre; wenn sie nicht zugleich etwas mehr ist, als bloße Musik für das Ohr, dann wirkt sie auf uns ungefähr, wie eine sinnlose Rede eines Menschen, der ein angenehmes Sprachorgan hat, oder wie der Anblick einer schönen Jungfrau, deren Auge, Mienen und Geberden Mangel an Gedanken und Empfindung verrathen.

Endlich giebt es aber auch eine Musik für das Herz. Diese Art der Musik ist es, von welcher so große Wirkungen gerühmt werden, und wovon D. Luther sagt: „Musicam habe ich stets lieb gehabt; sie ist eine schöne Gabe Gottes und nahe der Theologia; einen Schulmeister, der nicht singen kann, den sehe ich nicht einmal an." Bei dieser Musik sind Ton, Harmonie, Melodie, Instrumente, Ausdruck ꝛc. so gewählt und geordnet, daß dadurch ganz unfehlbar irgend ein bestimmter Eindruck auf das Gemüth des Hörers gemacht wird. Sie ist mehr ein freier Erguß eines genialischen Geistes als Werk der Kunst. Die dabei angewandte Kunst, so groß sie auch seyn mag, muß versteckt und ganz im Hintergrunde liegen. Die Bewunderung der Kunst muß bloß bei genauer scharfsinniger Zergliederung des Werks Statt finden; beim Anhören muß nur die Phantasie und das Gefühl afficirt werden, so daß an die Kunstgeschicklichkeit des Componisten und an die Tüchtigkeit des Spielers dabei noch nicht gedacht werden kann, als etwa höchstens nur im Fluge. Daß diese Musik eine Musik für jedermann sey, läßt sich so unbedingt nicht behaupten, eben so wenig als man von jeder ächten Poesie sagen kann, sie sei Poesie für jedermann. So wie eine Klopstocksche Ode nicht für alle diejenigen, welche das Poetische in einem Bürgerschen Volksliede zu empfinden vermögen, gedichtet ist, so kann man auch das Musikalische in Schulzens Volksliedern und in Reichardts Liederspiele empfinden, ohne von Mozarts Requiem und von Haydn's sieben Worten gerührt zu werden. Es giebt freilich eine Musik für jedermann, dies ist die Musik im niedern Chor. Aber es giebt auch eine Musik im höhern Chor, welche bloß für solche ist, die für das höhere Chor im höhern Tone gebildet sind. — —

Der Werth dieser verschiedenen Arten der Musik leuchtet von selbst ein. Nur der musikalische Grammatiker wird die Musik für den Verstand in Schutz nehmen. Nur die musikalischen Fingermänner können sich mit der zweiten Art der Musik begnügen. Nur sinnlichen Menschen, welche die Musik bloß als ein leichtes Spielwerk betrachten, kann der bloße Kitzel des Ohrs behagen. Aber Alle müssen der Musik fürs Herz das Wort reden.

Je mehr in einem musikalischen Kunstwerke diese vier verschiedene Arten der Musik vereinigt sind und je mehr die Musik fürs Herz darin prädominirt, desto vollkommener ist dasselbe. Die hier angedeuteten Grundsätze müssen uns bei allen musikalischen Aufführungen leiten. Die Hauptrücksichten, welche wir dabei zu nehmen haben, sind die Rücksicht auf den innern Werth der Kunstwerke selbst, — die Rücksicht auf die Tüchtigkeit der Spieler, — und die Rücksicht auf die Bildung und Stimmung der Zuhörer. Keine musikalische Aufführung, auch vor einem minder gebildeten Auditorium, darf auffallende Verstöße gegen die Grammatik der Musik enthalten, und in sofern muß jede Musik auch Musik für den Verstand seyn. Keine musikalische Aufführung darf durch ihren Eindruck aufs Ohr den Eindruck auf das Herz verhindern, und in sofern muß jede Musik auch Musik fürs Ohr seyn. Wo man Ursache hat, die Tüchtigkeit der Spieler sorgfältig in Anschlag zu bringen, da muß durchaus alle schwere Fingermusik vermieden werden. Jede musikalische Aufführung ohne Ausnahme aber muß zu Herzen gehen, und in Hinsicht auf die Musik für das Herz hat man auf nichts weiter Rücksicht zu nehmen, als auf die Empfänglichkeit der Zuhörer für feinere und gröbere Eindrücke.

(Den Beschluß im nächsten Stücke.)

Recensionen.

Six Ariettes Italiennes, composées par Jaques Bianchi, Oeuvre IV. à Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie. (Kostet in zwei Heften bei Frölich in der Königsstraße No. 62. 1 rthl. 2 gr.)

Air de l'Opera Zorarme et Zulmar, composée par Ch. Zeuner. A Orangebourg chez R. Werkmeister. Prix 8 gr. (In Berlin bei Frölich.)

Six Romances avec Accompagnement de Fortepiano ou Harpe composées par Jean Fréderic Reichardt, à Paris chez Errard. Prix 5 Liv. (In Berlin bei Frölich.)

Sei Canzonette con Accompagnamento di Pianoforte o Arpa, composte da Giov. Fréderic Reichardt, à Paris chez Errard. Prix 6 Liv. (In Berlin bei Frölich.)

Sammlung deutscher und italiänischer Gesänge, mit Begleitung des Pianoforte von Vincenz Righini, I. II. III. Heft. Leipz. bei Hofmeister und Kühnel. (Jedes Heft 16 gr.)

Alle diese Gesänge sind den Freunden des gefälligen Gesanges anzuempfehlen, und finden sich vermuthlich schon auf dem Fortepiano singender Schönen und Freunde des Gesanges. Wenn Bianchi's Melodieen auch nichts Hervorstechendes und auszeichnend Eigenes haben, so sind sie doch durchaus sehr sangbar und lieblich. Herr Zeuner vereinigt Ausdruck mit Geschmack. Ueber Reichardts Romances und Canzonette ist hier nicht der Ort ein Urtheil zu fällen, es sei deshalb nur gesagt, daß es dieselben sind, von denen in Berlin, Leipzig und Gera Nachdrücke erschienen. Die Elegieen ꝛc. sind indeß ein eignes von der Verlagshandlung veranstaltetes Werk, und enthalten allein Compositionen, welche R. für Madame Louis Bonaparte in Paris componirt hat. Unter den Righinischen Gesängen werden die italiänischen denen in gutem Vortrage geübten Sängern und Sängerinnen am meisten zusagen, sie sind großen Theils von schöner Naivität und treffendem Ausdruck. Die Deutschen unterscheiden sich meistens zu wenig von bekannten Melodien eines Naumans, Winters und andern beliebten Componisten, deren Charakter auch vorzüglich leichter fließender Gesang ist. Doch verdient davon ganz vorzüglich ausgenommen zu werden die durchcomponirte Grabschrift einer Nachtigall, die viel wahren und schönen Ausdruck hat. Einigen italiänischen und deutschen Liedern hat H. R. auch Variationen für die Singstimme beigefügt, die aber nur bei dem italiänischen von guter Wirkung sind, die deutsche Sprache und die Eigenschaft der Deutschen nicht bloß mit dem Ohr zu hören und mit dem Gefühl zu empfangen, sondern auch den Verstand stets in reger Aufmerksamkeit zu erhalten, widersteht solchen gewaltsamen Wortzerrungen als bei dergleichen Variationen unvermeidlich sind, gar zu sehr.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 54.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Unsre Concerte.

(Beschluß.)

Nach dem, was ich bisher über den Geist der Musik und über musikalische Aufführungen mit flüchtigen Winken bemerkt habe, ist es kaum noch nöthig, unsere sogenannten Concerte weiter zu beleuchten und auf dieselben die Anwendung zu machen. Doch mag es mir vergönnt seyn, noch einige Bemerkungen darüber hinzuzufügen.

Unsere Concerte oder musikalische Aufführungen haben nicht allein als Mittel zu einer edlern und wohlthuenden Unterhaltung, sondern auch als Mittel zur ästhetischen Bildung des Menschen, bloß dann einen bedeutenden Werth, wenn die Musik für das Herz die vorherrschende darin ist. Wie vielfach wird aber gegen dieses erste und Haupterforderniß in unsern Concerten gesündigt. Wir sündigen dagegen sehr häufig, sowohl durch die Wahl der Musikalien, als auch durch die Anordnung und Verbindung derselben zum Concerte. Freilich sind großentheils unsere Componisten daran Schuld, welche uns zu solchen Mißgriffen verführen, indem von vielen, besonders neuern Compositionen, nichts anders zu sagen ist, als, sie wollen nichts anders bedeuten, als ein leeres Exercitium der Finger oder der Kehle. Aber wir haben doch einen großen Vorrath von Musikalien voll ächter Musik. Zuweilen hören wir sie mit innigem Genuß auch in unsern Concerten, meistentheils in kleinern Instrumental- oder Vokalmusiken. Allein, wie viele andere Musikalien ohne Geist und Leben müssen wir daneben hören, von denen es gar nicht zu errathen ist, was sie sagen und bedeuten sollen, und bei denen wir auch auf keine Weise gerührt werden. Am meisten ist dieses bei den sogenannten Concerto's der Fall. In der Regel bestehen diese aus einem Allegro, dann aus einem Adagio oder Andante, und endlich aus einem Rondo oder Presto. Diese Ueberschriften deuten bloß sehr unbestimmt den Grad der Langsamkeit und Geschwindigkeit an, womit sie gespielt werden sollen, keinesweges aber den Charakter dieses Stücks. Und großentheils haben diese Concerto's auch wirklich keinen andern Charakter, als den, daß sie gar keinen haben. Sie machen kein harmonisch verbundenes Ganze aus; es ist nicht eine einzige Hauptempfindung, welche darin ausgedrückt wird; auch kein den Gesetzen der menschlichen Natur angemessener Gang der Empfindung ist darin anzutreffen, sondern die verschiedenartigsten Empfindungen durchkreuzen sich darin auf die wunderlichste Art; oft sind so viele Empfindungen darin ausgedrückt, als einzelne musikalische Perioden darin sind; ja nicht selten ist ganz und gar nichts Lyrisches, nichts Empfindung Ausdrückendes und Empfindung Anregendes darin anzutreffen. Wenn die musikalische Bildung einen glücklichern Fortgang haben, und wenn die musikalische Unterhaltung mehr Werth haben soll: so müssen alle Musikalien von dieser nichtssagenden Art aus unsern Concerten schlechterdings verbannt werden; denn sie wirken nichts, und es wird da-

durch nichts als die Eitelkeit der Spieler, welche ihre Virtuosität an den Tag legen können, befördert. Nur solche Musikalien sollte man wählen, worin ein natürlicher verständlicher Ausdruck natürlicher Empfindungen ist. Ueber den Musikalien selbst müßte zu dem Ende zugleich angemerkt stehen, was für Empfindungen der Componist habe ausdrücken wollen, und der Zuhörer müßte zuvor in den Gesichtspunkt und in die Stimmung versetzt werden, die anzuhörende Musik mit wirklicher Theilnahme anhören zu können.

Eben so sehr und wohl gar noch weit mehr fehlen wir bei der Anordnung und Verbindung der einzelnen Musikalien zum Ganzen des Concerts. In einer musikalischen Lehrstunde mag man sich immerhin an einzelnen Passagen und an den verschiedenartigsten Compositionen üben, dies darf aber bei unsern Concerten, bei den musikalischen Aufführungen der Fall nicht seyn. Jede musikalische Aufführung sollte billigst ein mehr oder weniger unter sich verbundenes ästhetisches Ganze ausmachen. So wie in einem epischen Gedichte die sämmtlichen Abschnitte mit allen ihren Episoden zu dem Ganzen des Kunstwerks zusammenstimmen und einen einzigen Totaleindruck bewirken; oder so wie in einem Schauspiele die einzelnen Akte das Ganze des Schauspiels formiren und keiner derselben die Harmonie und den Zweck des Ganzen stören darf; oder so wie bei dem öffentlichen Cultus das Gebet des Predigers, der Gesang, der Religionsvortrag, die heiligen Handlungen, die Chöre, die Responsorien und der Segen zum Ganzen der Liturgie passen müssen, und dieselbe durch keine Disharmonie entstellen dürfen: so müßte auch bei unsern musikalischen Aufführungen jedes einzelne Stück, jede Symphonie, jede Sonate, jedes Divertimento, jeder Gesang, jedes Recitativ u. s. f. zum Ganzen des Concerts stimmen. Nur Ein Geist müßte durch das Ganze wehen, nur Ein Totaleindruck müßte durch die Aufführung auf die Gemüther der Zuhörer gemacht werden. Ich will meine Meinung durch ein Beyspiel deutlicher machen. — Gesetzt, es sollte am letzten Tage des Jahrs eine musikalische Aufführung gegeben werden: so könnte man dem Concerte z. E. die Tendenz geben, den Zuhörer zuvörderst in eine ernsthafte Stimmung zu versetzen, ihn in dieser Stimmung mit dem Gefühle der Wehmuth über den Wechsel der Dinge und die Vergänglichkeit alles Irrdischen zu erfüllen, dann seine Seele aus dieser wehmüthigen Stimmung allmählich zu einem heitern Lobe der ewigen Gottheit zu erheben. Sollte das Concert diese Tendenz haben, dann könnte man dasselbe auf folgende oder eine ähnliche Art anordnen *). — I. Einleitung. Eine ernste Symphonie von Wranitzky — oder die Ouvertüre zu Jacobi's Elysium von Schweitzer — oder irgend eine andere im ernsten Styl componirte Ouvertüre von Mozart oder Haydn. II. Ein Recitativ, vom Tenor gesungen, dieses Inhalts: „So vergehet ein Tag nach dem andern und ein Jahr nach dem andern — was sichtbar ist, ist zeitlich — der Strom der Zeit reisset alles dahin — wir stehen und schauen den Wechsel der Dinge und seufzen.“ III. Der Chor fällt gleich ein und singt zwei oder drei Strophen aus dem Choral: „ach, wie nichtig, ach wie flüchtig;“ oder aus dem Choral: „wie fleucht dahin der Menschen Zeit,“ nach der Composition von Sebastian Bach. IV. Ein Largo von wehmüthigem Charakter, wie sich, wenn ich mich recht erinnere, mehrere in der Cora von Naumann und in der Geisterinsel von Reichardt finden, von Instrumenten, so viel, als möglich, von Clarinetten, Fagotten, Violoncellen und Altviolinen gespielt. V. Ein Paar Stimmen singen das bekannte taktlose Lied von Claudius: „der Mensch, vom Weibe geboren, lebt kurze Zeit rc.“ — Hiemit könnte der erste Akt des Concerts beschlossen werden. — Der zweyte Akt könnte beginnen VI. mit dem schönen Chorgesang aus der Geisterinsel von Reichardt: „Wolken verschweben rc.“ VII. Hieran schlösse sich ein heiteres, aber nicht lustiges Rondo aus Pleyels Symphonien, oder ein Quartett im Charakter eines Divertimento schicklich an. VIII. Der Baßsänger intonirte ein Recitativ dieses Inhalts: „Der Hüter der Menschen schläft und schlummert nicht — seine Güte ist höher, denn der Himmel ist, seine Gnade reicht weiter, als die Wolken gehen.“ Den Text könnte man sehr leicht einem Graunschen oder Mozartschen Recitativ unterlegen. Auf dieses Reci-

*) Concertdirectoren, welche in der musikalischen Litteratur mehr bewandert und im Besitze eines großen Vorraths von neuen und alten Musikalien sind, können leicht eine weit bessere Anordnung treffen, als die, welche ich oben vorschlage.

tativ folgte dann unmittelbar IX. der über alle Maßen schöne Chorgesang aus Haydn's Schöpfung: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes.“ X. Variationen im heitern Tone bereiteten dann schicklich zum Schlusse vor, und XI. den Beschluß machte endlich der schöne Rundgesang: „Zeiten schwinden, Jahre kreisen,“ woran die ganze versammelte Gesellschaft Theil nehmen könnte, indem der Gesang und die Melodie allgemein bekannt sind. — Ich bitte die Leser, sich doch einmal recht lebhaft in ein so angeordnetes Concert zu versetzen und dann selbst zu entscheiden, ob nicht solche musikalische Aufführungen die trefflichste Unterhaltung gewähren, Phantasie, Gefühl und Geschmack bilden, eine edle Gemüthsstimmung befördern und den musikalischen Geist kräftig wecken würden. Man wende nicht ein, daß eine solche Anordnung der Concerte mit zu vielen Schwierigkeiten verbunden sei. Das Zustandebringen unsrer bisherigen Concerte hatte anfangs auch seine Schwierigkeiten, und diese sind längst überwunden. Ueberhaupt giebt es ja da, wo von einer möglichen Sache die Rede ist, keine unüberwindliche Schwierigkeiten, und wer möchte von der hier vorgeschlagenen Anordnung der Concerte behaupten wollen, sie sei nicht möglich? Es wird ja nichts anders erfordert, als daß der Concertdirektor die nähmlichen Musikalien, welche gewöhnlich ohne Plan aufgeführt werden, nach einem bestimmten Plane soll aufführen lassen. Hat derselbe nur, außer der Geschicklichkeit ein Concert zu dirigiren, auch ästhetische Bildung, und hat er nur einiges poetisches Talent oder einen Freund, der Dichter ist: so ist es ihm ein sehr Leichtes, unter neuern und ältern Compositionen andre passende Texte unterzulegen und mit gutgewählten Musikalien ein schönes ästhetisches Ganze aus dem Concerte zu bilden. Damit die Zuhörer desto richtiger den Sinn und Plan der Concerte fassen und empfinden könnten, dürfte man nur Sorge tragen, daß die Skizzen und die Texte der musikalischen Aufführung für jeden Winter abgedruckt würden: dieses ist mit äußerst wenigen Kosten für die Zuhörer verknüpft, indem auf drei oder vier gedruckten Bogen schon sehr viele solcher Skizzen aufgestellt werden können.

Einer der wichtigsten Vortheile einer solchen Einrichtung der Concerte wäre ohne Zweifel wohl der, daß dadurch alle unächte Musik allmählig ganz verdrängt, und die wahre Musik, die Musik fürs Herz, allmählig eine solche Würde behaupten würde, daß man sich über sich selbst würde wundern müssen, wie es möglich gewesen sey, eine so lange Zeit hindurch einen musikalischen oder vielmehr antimusikalischen Wirrwarr zu ertragen, wobei die eine Empfindung vor der andern nicht aufkommen konnte. Ohne Zweifel würde dann der wahre musikalische Geist sich allmählig allgemeiner verbreiten, die Musik würde wieder in Schulen und Kirchen, in die Werkstätten der Arbeiter, in die Hütten und auf die Aecker des Landmanns übergehen, und die schönen Hoffnungen würden erfüllt werden, womit Hr. C. R. Horstig seine Schrift über die „Uebung der Seminaristen“ schloß, und worin ihm alle Freunde des Schönen und Guten von Herzen beistimmen: „Würde die Natur sich nicht in ein Tempe und manches Land in ein Arcadien verwandeln, wenn die sanfte Flöte den Morgen mit lieblichen Gesängen begrüßte, und das weiche Horn aus den Abenddämmerungen des Waldes zu uns herüberhallte? Würde die Arbeit nicht fröhlicher vollbracht und die Stunde der Erholung besser verwendet werden, wenn der Zauber der Tonkunst die Menschen menschlicher machte, und sie dem thierischen Zustande der Betäubung entrisse, worin sie ihre feinere Sinne durch den Genuß der gröbern Ergötzlichkeiten einschläfern? Doch wer weiß, ob das neue Jahrhundert nicht auch hierin einen neuen bedeutenden Schritt zur Veredlung der Menschheit thun wird.“

Möge diese herrliche Stelle voll schöner Gefühle und Hoffnungen meine hier niedergelegten Bemerkungen beschließen, um sachkundigere Männer zu einer genauern Erörterung derselben desto stärker aufzufordern.

Natorp.

Nachrichten aus Paris vom Monat Mai.

Unsre Theater werden immer ärmer an interessanten Neuigkeiten. Das Neueste ist oft nur eine Nachahmung des Neuen, welches eben durch das Interesse irgend einer Person oder eines Zeitumstandes augenblickliches Glück gemacht hatte. So hat die empfindsame Fanchon, die uns in der schönen Person der Madame Henry entzückte, auf demselben Theater eine Sophie Arnoult erzeugt,

die als schönarmige Sängerin der großen Oper und als geistreiche, witzige Courtisane wohl in ihrer eignen Person manchen entzückt und verrückt haben mag, in der Darstellung einer jetzt lebenden Schauspielerin aber schwerlich irgend jemanden entzücken wird. Ihr Andenken ist nicht nur noch zu neu, ihr geistreiches, feinlustiges Wesen — das überall auch keinen reinbestimmten Charakter zur nachahmenden Darstellung darbietet, — ist wohl zu sehr verschieden von dem Wesen und Tone der jetzigen Theater- und Hofwelt, um recht aufgefaßt, wiederzugeben und empfangen zu werden. Das fein Verruchte und genialisch Freche, was die Bonmots der Mademois. Arnoult berühmt und verewigt hat, und vielleicht noch am besten für den Mund und für die Ohren der jetzigen pariser Welt gepaßt hätte, hat man obendrein noch größtentheils unbenutzt lassen müssen, weil auf der Bühne immer mehr auf Anständigkeit und Tugend gehalten zu werden pflegt, je frecher und ausgelassener die öffentliche Lebensweise eines großen Volkes wird. — Nun gar drei Akte mit einer sogenannten wohlthätigen Handlung, vermittelst einer Lotterie, zu welcher die Gäste der witzigen, lustigen Dame beitragen müssen, anfüllen zu wollen! daraus ein interessantes und unterhaltendes Schauspiel zu machen, hätte dem Genie eines Moliere und Gozi wohl schwer, wo nicht unmöglich werden sollen, wie vielmehr nicht noch den Herrn Barré, Badet und Desfentaines. Auch ist das Stück höchst schleppend und langweilig. An angenehmen witzigen Couplets fehlt es ihm indeß eben so wenig, als den andern Stücken jener Miniaturmaler berühmter Personen; und das ist für das Pariser Publikum schon hinlänglich, um es eine Zeitlang zu unterhalten.

Ein besseres und geschmackvolleres Stück ist das kleine Schauspiel Le jaloux malade von Dupati, welches in seinem einen kleinen Akt weit mehr Geist und Leben enthält, als alle in der letzten Zeit auf dem Théatre de Vaudeville erschienene Stücke.

Da dieses Theater nicht leicht eine lustige Stadtbegebenheit ungenutzt läßt; so hat es denn auch die Teufelsgeschichte im Keller des Malers Suébak (rue de Nazareth), dem, von unsichtbarer Hand geworfen, die Bouteillen an den Kopf flogen, zu einer ganz artigen kleinen Harlekinade benutzt, die wenigstens einen lustigen Carnevalsabend füllen half. Das Stück heißt: La Cove en chantée, ou les Lutius, parade en un acte. Wär' es auch nur, daß uns durch solche Stücke Arlequin und Colombine, Cassandre und Gillet fein im Gange erhalten würden; so müßte man sich schon darum freuen.

Vielmehr als eine solche Carnevalsbelustigung, in welcher alle unsre Theater in der Zeit zu wetteifern pflegen, ist auch die kleine neue Operette von Dupati und Bouilli auf dem Théatre de l'Opera Comique, nicht: l'Intrigue aux fenêtres. Indessen hat sie unserm Nicolo zu einer ganz allerliebsten pikanten Musik Gelegenheit gegeben, und das verdient schon allen Dank. Dieser Musik verdankt das Stück wohl auch nur den ganz entschiedenen allgemeinen Beifall, den es erhielt, und dem es daher auch gewiß in Deutschland erhalten würde.

Die Concerte der Eleven des Conservatoire de Musique haben diesen Winter wachsenden Zulauf und Beifall gefunden. Bei der Ausübung Haydnscher Symphonieen haben sie auch wirklich einen nicht geringen Wachsthum in der Execution gezeigt. Unter den Sängerinnen hat sich Mlle Himm durch eine schöne Stimme, durch guten Vortrag und eine vorzüglich gute Aussprache ausgezeichnet; sie beweist augenscheinlich, daß die Eleven unsers Conservatoriums doch wohl etwas mehr als Rouladen und Agremens à la Garat lernen. Unter den Concertspielern zeichneten sich Mazas und Auzou in der Violine und Henry im Basson vorzüglich aus. An großen Singestücken haben die Eleven unter andern eine Messe von Pergolese aufgeführt — aber leider nur einfach besetzt — die weder interessant noch gelehrt genug gearbeitet war, um jetzt noch den Vorzug vor weit wichtigern Werken älterer und neuerer Zeit zu verdienen; und die Todtenmessen von Jomelli, der es zwar nicht an schönen und großen einzelnen Zügen fehlt, die aber demohngeachtet eben so wenig in einer solchen Anstalt als Muster aufgestellt werden sollte. Des alten braven Gossecs Todtenmesse verdiente diese Ehre schon eher.

Vor allen andern doch wohl die Meisterwerke Leo's und Feo's, die man hier gar nicht einmal zu kennen scheint. Da hier doch von Zeit zu Zeit die berühmtesten neuern italiänischen Componisten gelebt haben, — wie Piccini, Saccini, Paisiello, Prati u. a., so würde diese Unkunde unbegreiflich scheinen, müßte man nicht, wie wenig sich gewöhnlich die italiänischen Componisten um ihre großen Vorgänger bekümmern, und wie selten einer von ihnen im Besitz musterhafter Partituren ist. Nur durch reisende Dilettanten, die die Kunst lieben, oder sich doch gerne das Ansehen geben, als beschützten sie solche, kamen ausländische Kunstwerke hierher; und da jene fast immer nur nach etablirten Autoritäten der gegenwärtigen Generation wählen; so sind es fast immer nur Pergolese und Jomelli, die beiden neuesten Musikheiligen unter den Alten, von denen sie Partituren aus Italien mitbringen. Es ist dieses freilich der gerechte Triumph des schönen angebohrnen Talents über die Schulgelahrtheit und Kunstgerechtigkeit; wo aber beides, Genie und vollendete Kunst, in so hohem Grade beisammen ist, als in den Werken Leo's und Feo's, da sollte doch wohl ein Jahrhundert hinreichen, auch die nächsten Nachbaren vom Götzendienst zum ächten Gottesdienst hinan zu heben.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 55.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Autobiographie
von
Johann Friedrich Reichardt.

Vorerinnerung des Herausgebers.

Der Herausgeber ist seit mehreren Jahren von Freunden und Schriftstellern häufig aufgefordert worden, sein Leben selbst zu schreiben, und darinnen die frühen und mannichfachen Erfahrungen seines thätigen und rüstigen Lebens aufzubewahren. Bisher hat es ihm an Stätigkeit und Ruhe dazu gefehlt. Bei der Biographie seines Freundes Schulz, die er vor einigen Jahren unternahm, — aber leider bis jetzt noch unvollendet lassen mußte, weil beider gemeinschaftliche Freunde, mit denen Schulz die letzte Zeit seines Lebens am meisten lebte, ihn noch nicht mit den Nachrichten versahen, deren er zu einer treuen Darstellung bedarf, und auf welche er sicher glaubte rechnen zu dürfen, — bei jener angefangenen Biographie kehrte er häufig in seine Jugend zurück, und fand die frühesten Bilder noch so frisch in seiner Seele aufbewahrt, daß in ihm selbst der Trieb zu diesem Geschäft zum ersten Mahl recht lebendig ward. Da es indessen zur sicher fortgesetzten Ausführung eines bestimmten Zweckes bedarf; so geschahe es zunächst für diese Zeitung, bei deren einmal übernommenen Redaction er gerne, zur möglichsten Befriedigung seiner Leser, alle Mittel, die in seiner Macht stehen, anwenden mag.

Johann Reichardt, der Sohn eines Gärtners aus Oppenheim am Rhein, kam in seinem zehnten Jahre mit dem Grafen Truchses zu Waldburg, der für Friedrich Wilhelm den Ersten dort auf Werbung lag, nach Preußen. Die ausgezeichnete Wohlgestalt und das lebhafte, lustige Wesen des Knaben ließen ihn bald zum Lieblinge der ganzen Familie werden; und da man an ihm viel Lust und Talent zur Musik fand, diese von seinen Beschützern selbst auch sehr geliebt wurde; so ließ man ihn in der Violine und der Laute von guten Meistern unterrichten. Der Graf war viel in Berlin und hatte den Knaben immer bei sich. Sein bester Lehrer in der Violine war ein gewisser Ace, aus der vortreflichen Franz Bendaischen Schule, und in der Laute ein Russe Pelegrazki, ein Schüler des großen Dresdner Lautenisten Weiß. Er ergab sich bald der Musik so ganz mit Leib und Seele, daß jedes ihn daran störende Hausgeschäft ihm zuwider ward.

Der Graf gedachte indessen aus dem Knaben, in dem er viel Treue und Anhänglichkeit gewahr ward, einen jungen Haus- und Kellermeister zu machen, und mochte ihm wohl, nach seinem alt-deutschen, adlichen und militärischen Charakter, auch bei aller seiner Vorliebe für ihn und für sein musikalisches Talent, manche böse Laune darüber empfinden lassen, daß er der Musik lieber als allem andern nachging. Unterricht erhielt der Knabe auch durchaus in nichts anderm als in der Musik; so daß er bei allen seinen guten natürlichen Anlagen nur so

eben lesen und schreiben lernte, welches er vielleicht auch schon von Hause mitgebracht hatte. Seiner Religion war und blieb er ungewiß.

Das Zünftige galt damals noch viel in der Musik, wie in mancher andern Kunst, und der treuherzige Knabe ließ sich einreden, er würde nie ein rechter Musiker seyn, wenn er die Musik nicht ordentlich zunftmäßig erlernte. Er lag daher den Grafen flehentlich an, ihn zu einem Stadtmusikanten in Königsberg in Preußen in die Lehre zu geben, und nach langem Weigern gab der Graf endlich nach. Aus dem reichen gräflichen Hause, in welchem Wohlleben und Lustigkeit herrschte, zog nun der völlig erwachsene Knabe froh und wohlgemuth, weil ihm sein eigner Wille geschah, auf den hohen Schloßthurm zu Königsberg, in dessen oberster Abtheilung der Stadtmusikus seine Dienstwohnung hat, von dem herab, zur Ehre des Stifters der Universität, jeden Morgen und Abend mit Zinken und Posaunen geblasen wird.

Unverdrossen hielt der Knabe seine Lehrjahre dort aus, erwarb sich noch auf mehreren Blasinstrumenten und vorzüglich auf der Hoboe eine nicht gewöhnliche Fertigkeit, und kehrte dann, in dem Gefühl, sich nun auch eine eigne Existenz für die Zukunft bereitet zu haben, in das hochangesehene gräfliche Haus zurück. Die Schwester seines Beschützers hatte unterdeß einen Grafen von Kaiserling in Königsberg geheirathet und ward seine Schülerin in der Laute. Dies fesselte ihn besonders an Königsberg. Er ward dort bald ein allgemein beliebter Lehrmeister in der Laute und der Violine.

Die wunderschöne Gräfin hatte gegen die gewöhnliche Weise schöner Damen, ein schönes sittsames Cammermädchen, die Tochter des Hutmacher Hinze aus Heiligenbeil in Preußen. In diese verliebte sich der schöne, lustige, junge Mann und gewann ihre Liebe. Sie wurden in ihrem vier oder fünf und zwanzigsten Jahre, in der vollesten Blüthe ihres frischen Lebens, Mann und Frau, und tranken beide an ihrem Hochzeittage den ersten Wein wie den ersten süßen Kelch der Liebe. In den ersten fünf Jahren ihrer Ehe gebahr die junge schöne Mutter zwei Töchter *), im achten Jahre (1752 den 25. November) einen Sohn, den sie Johann Friedrich nannten, im zehnten Jahre wieder eine Tochter, Sophia *) genannt, und im zwölften Jahre noch einen Sohn, der kein Jahr alt wurde. Mit diesem Knaben an der Brust verließ der Vater die gute Mutter und zog in den Krieg. Viele seiner Schüler und lustigen Gesellen waren schon früher in den Krieg gegangen; das Leben zu Hause in der halbverödeten Stadt, in welcher das Militär den lebhaftesten Theil der Einwohner auszumachen pflegt, ward ihm traurig und langweilig. So ward es dem General Rebentisch und mehreren Officieren des Regiments, die alle seine Schüler waren, leicht, ihn zu bereden, daß er als Hoboist des Regiments mit ins Feld zog. Schon längst hatte ihm sein Jugendfreund, Johann George Haman, den Namen des lustigen Passagiers gegeben, als solcher kömmt er auch in den frühesten Schriften jenes originellen Schriftstellers vor, dessen humoristische Schriften häufig auf Personen, mit denen Haman lebte, und auf Züge aus seinem früheren Leben anspielen, daher auch andern deutschen Lesern, die mit jenem Lokale und Personale unbekannt sind, so manches darinnen unverständlich seyn muß, ja dem Verfasser selbst in späteren Jahren hie und da unverständlich geworden war. Haman war auch ein eifriger Schüler unsers jungen Lautenisten.

Johann Reichardt war ein Mann von seltner körperlicher Kraft und Gewandtheit, und von überaus großer Lebhaftigkeit und Thätigkeit. Dabei hatte er ein äußerst theilnehmendes Herz. Seine Gefälligkeit und Dienstfertigkeit gegen Jedermann ist in Königsberg zum Sprichwort geworden. Seine Rückkehr aus dem Felde, kurz vorher, ehe das Re-

*) Die ältere starb vor kurzem als die würdige Frau des braven Bankodirektor Leo in Königsberg in Preußen, und hat brave Söhne hinterlassen, die bereits dem Staate als nützliche Staatsdiener dienen. Die zweite starb völlig erwachsen unverheirathet.

*) Die jetzige Frau des frühesten Jugendfreundes unsers vor ihr gebornen Johann Friedrichs, des Kriegs- und Domänenraths Bock, der auch als Dichter und Uebersetzer des Virgils rühmlich bekannt ist, und mit seinem heißen Eifer für die schönen Künste und seinen gebildeten Geschmack, nicht ohne Anstrengung eine schöne Gemähldesammlung zusammenbrachte, mit welcher unser kunstschützende König, durch einen großmüthigen Ankauf, die Königsbergsche Kunstschule beschenkt hat.

giment in der unglücklichen Affaire bei Maxen in österreichische Gefangenschaft gerieth, ward in Königsberg von sehr vielen froh gefeiert.

Seine Frau, Catharine Dorothea Elisabeth, war eine von den ganz vollendeten schönen Organisationen, bei denen alle Theile im schönsten Ebenmaaß und Gleichgewicht neben und auf einander ruhen und schweben. Ihre ganz ausgezeichnete Schönheit hatte ihr früh viele Verehrer nachgezogen, aber eine natürliche Würde, fast möcht' ich sagen, Hoheit hatte sie immer in weiter Entfernung von ihr gehalten. Sie hatte einen stillen, hohen Sinn, und eine seltne Reinheit des Herzens und Sinnes. Beides war in ihrer hohen, edlen Gestalt und in dem vollkommen regelmäßigen und doch seelenvollen Gesicht lebhaft ausgedrückt. Bei dem zartesten innigsten Gefühl für jede Schönheit der Natur, schwebte ihr Geist stets in höhern Regionen. Eine stille und fromme Erziehung hatte diesen Hang genährt. Die Bibel und die Geschichte der Märtyrer waren ihre einzige Jugendlectüre gewesen. In dem gräflichen Hause gab ihr jemand, der sich bei ihr einschmeicheln wollte, das erste Buch andrer Art zu lesen. Es hub mit lebendigen Naturschilderungen an, die sie entzückten. Bald kam sie aber auch auf Scenen der üppigen Sinnlichkeit, und fühlte dabei zum ersten Mahle Kopf und Busen erglühen. Plötzlich ermannte sie sich, warf das Buch in das Caminfeuer, das vor ihr brannte, und hüllte ihr Gesicht so dicht in beide Hände gedrückt, daß sie den Brand des Buchs erst gewahr wurde, als es schon zu spät war, es dem Feuer zu entziehen. Sie untersagte von Stund' an dem Empfehler des Buchs allen Zutritt in ihr einsames Zimmer, und hat ihn auch noch als Ehefrau nie ohne Schaudern ansehen können. Für ihren Mann nahm sie seine unbefangene Heiterkeit und hohe Gutmüthigkeit ein; auch hörte sie ihn gern stundenlang die Laute spielen, die er mit ganz ausnehmender Delikatesse spielte. Es war nicht blos der gute, zarte und doch volle Anschlag der rechten Hand, wobei ihm eine runde fleischigte Hand sehr zu Statten kam, es lag besonders in der kräftigen Ausübung der linken Hand, mit welcher er durch den bestimmten festen Einsatz und Abzug eine Folge von zehn bis zwölf Tönen ohne allen Anschlag der rechten Hand deutlich und schön verbunden, hervorbrachte. Auch auf der Violine hatte er eine so vollkommen reine Intonation, einen so schönen Ton und Triller, wie man das alles bei den entschiedensten Meistern zu finden pflegt. Sein ganzer Vortrag zeigte von zartem Gefühl, und hatte etwas so innig Melancholisches, wovon sein ganzes übriges Wesen durchaus nichts verrieth.

Einen schönern Gewinn, als eine solche Frau, konnte ihm die liebliche Kunst nicht gewähren. Wenn gleich ihrer Natur nach eine von den reinen stillen Seelen, für welche die Alten mit ihrem feinen Sinn das stille ruhige Geschäft der Vestalinnen begründet zu haben scheinen; so lebte sie doch, so bald sie verheirathet war, ganz ihrem Mann und ihren Kindern. Sie hat alle ihre Kinder nicht nur vollkommen groß und stark mit ihren Brüsten genährt, sie hat sie auch während einer vierjährigen Abwesenheit des Mannes mit ihrer Händearbeit allein erhalten, und hernach ferner oft gelezt und vergnügt. Sie war sehr geschickt in allen weiblichen Arbeiten, ganz besonders aber in der Stickerei mit englischer Wolle. Die schönsten Blumenstücke stickte sie, nach eignen Zeichnungen, zu Stuhl- und Sopha-Ueberzügen und Fußdecken, und ihr schönes großes schwarzes Auge ermüdete bei nächtlicher Arbeit nicht. Der ruhige Schlaf ihrer gesunden Kinder, rund um sie her, gab auch ihr Ruhe und Stärke. Sie wußte ihre Kinder so weise, so gut an Zufriedenheit mit der Befriedigung der unentbehrlichsten Bedürfnisse zu gewöhnen, daß der kleinste Genuß des Ueberflüßigen und Angenehmen zu einem Feste ward. Von dem wenigen sauer Erworbenen wußte sie manchen Groschen für die Sparbüchse des fleißigsten und wohlthätigsten unter ihren Kindern zu erübrigen, und diese erinnern sich, nur einmal hungrig schlafen gegangen zu seyn, weil die Arbeit, welche Sonnabend Abends abgeliefert werden sollte, mit Anstrengung der ganzen Nacht, erst Sonntag früh fertig ward, und der kleine sechsjährige Fritz ein Paar Groschen seiner Sparbüchse, auf welche die kluge Mutter im Stillen für den Abend rechnete, eben, ohne sie zu Rathe gezogen zu haben, für ein kleines buntes Schächtelchen ausgegeben hatte. Diesen kleinen Umstand wußte sie zur Festhaltung des Eindrucks zu benutzen, den der Leichtsinn des Kleinen auf alle machte; sie verbarg ihre Thränen vor den wei-

nenden Kindern und ging nicht hin das Brodt borgen, wozu die verschleuderten Groschen gerade hingereicht hätten. So beredete sie auch den kleinen fünf-sechsjährigen Jungen, für dessen lebhafte Sinnlichkeit ihr oft bange ward, einst, als sie schon den Groschen in der Hand hatte, um ihm einen Kuchen zu kaufen, nach welchem ihm auf der Straße heftig gelüstete, sich lieber den Genuß freiwillig zu versagen. Er thats mit verhaltenen Thränen und mit so freundlichem Anschmeicheln an die liebevolle Mutter, daß ihr seine sanfte Nachgiebigkeit die Behauptung der weisen Strenge schwerer machte, als der heftigste Widerstand je gethan haben würde. Wie glücklich fühlte sie sich aber auch wieder in dem Gefühl, daß der Kleine aus Liebe für die Mutter sich auch eine heftige Begierde auf so gute Weise versagen konnte! In noch frühern Jahren glaubte sie ihn auch einmal für eine körperliche Unart körperlich bestrafen zu müssen, und als sie sich ihm mit der Ruthe — die die der heftige Vater gegen den Eigensinn der ältern Geschwister nur zu häufig anwandte — zum ersten Mahle näherte und sanft bedauerte, daß sie ihren lieben Fritz auch so hart strafen müßte, blieb dieser still vor ihr stehn, hob seinen kleinen Pohlrock in die Höhe, und sah die Mutter zurückgebogen wehmüthig an. Sie ließ die Ruthe fallen, schloß den Kleinen in ihre Arme und weinte vor zärtlicher Rührung. Der kleine mußte dafür halten, sie weine über seine Unart, und er hat sie nie wieder begangen.

Wenn der Vater die ältere Geschwister bestrafen wollte, mußte der kleine Fritz jedesmal erst bei Seite geschaft werden, er litt bei den Klagen und Thränen der Schwestern mehr als sie, und jammerte oft lauter dabei als die Bestraften selbst. Wenn er späterhin etwas mit Anstrengung lernen sollte, welches ihm immer sehr viel Ueberwindung kostete, war die Zusage eines gemeinschaftlichen Vergnügens für alle das beste und sicherste Mittel ihn zum Ausdauern zu bewegen.

Der Vater fing früh an, ihn in der Violine zu unterrichten und im Clavier unterrichten zu lassen. Bei seinem frühern Leben in Berlin hatte er, besonders im Hause des General Rothenburg, bei welchem damals Marpurg lebte, und viele der ersten berlinischen Künstler oft musicirten, große Achtung für das Clavier und für die Theorie der Musik bekommen, und hielt nun um so mehr auf deren Erlernung, da sie bei seinem eigenen Unterrichte versäumt worden waren. Die erste Lehrerwahl fiel zwar schlecht aus, desto besser aber die letzte. Unter den lustigen Brüdern des Vaters befand sich nehmlich ein höchst komischer Organist aus einer der Vorstädte Königsbergs, der dem kaum siebenjährigen Kinde die Scala und Taktabtheilungen und Pausen mit allerlei lustigen Schwänken von Himmelsleitern und zerbrochenen Hühnersteigen und dergleichen beibrachte. Es verging indeß kein Jahr und er spielte schon auf dem Clavier und der Violine nicht ganz leichte Stücke rein und gut. Bald erhielt er auch einen bessern Lehrmeister im Clavier an dem nachmahligen sehr braven Buchhändler Hartknoch in Riga, der damals in Königsberg studirte. Auf Spaziergängen, die dieser gescheute und freundliche Mann mit dem Knaben Sonntags Nachmittags, zur Belohnung für seinen Fleiß im Clavier zu machen pflegte, erhielt dieser auch die ersten tieferen Eindrücke für Poesie und Wissenschaft. An der Hand der gefühllvollen Mutter sprach jedes Blümchen, jedes Gräschen, jeder Vogel, jeder Sonnenblick und Mondesstrahl zu seinen empfänglichen Sinnen, zu seinem weichen Herzen; an der Hand jenes freundlichen Führers lernte der Verstand auch aufmerken, und die Urtheilskraft ward nicht selten auf eine ihm selbst auffallende Weise geübt.

(Die Fortsetzung künftig.)

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 56.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Autobiographie
von
Johann Friedrich Reichardt.

(Fortsetzung.)

Eine reiche Quelle von Eindrücken anderer und sehr mannichfacher Art ward ihm das Haus der Gräfin von Kaiserling. Diese schöne und geistreiche junge Dame lebte als Wittwe mit zwei Söhnen, und lebte ganz den Wissenschaften und Künsten. Sie hatte die französische Litteratur — die einzige, die damals wirklich existirte — und die sogenannte Philosophie der französischen Schöngeister mit Eifer ergriffen, und zeichnete und mahlte und spielte die Laute mit vielem Sinn und Geschmack. Sie kümmerte sich selbst um die Erziehung und den Unterricht ihrer Söhne, und befolgte darinnen die Systeme strenger Pädagogen und französischer Schullehrer mit derselben ihr zur Natur gewordenen Ueberzeugung, mit welcher ihr ehmaliges Cammermädchen, das ihr noch immer mit den Kindern ganz in der Nähe wohnen mußte, bei ihren Kindern ihrem eignen natürlich guten Gefühl und reinem Sinne folgte. Eine natürliche Folge davon war, daß die in einem kleinen Nebenhause fast in Armuth erzogenen Kinder des Lautenisten froher und glücklicher waren, als die in dem großen gräflichen Hause mit System und strengen Lehren geplagten jungen Grafen, für welche die Mutter nach damals in England und Frankreich, durch Locke und Rousseau in Umlauf gebrachten strengen pädagogischen Begriffen, selbst in in der körperlichen Erziehung und Ernährung strenge Maximen befolgte. Die kleinen Grafen, die zu Hause ihren Thee, oder ihre Milch mit Honig trinken mußten, um früh an die einfachste Nahrung gewöhnt zu werden, freuten sich oft des guten Caffees mit Zucker und Sahne, der im Reichardtschen Hause jederzeit das höchste Labsal für die Familie und für Hausfreunde war. Das gute dankbare Paar, das mit ganzer Seele an der jungen Gräfin hing, liebte ihre sehr wohlgebildeten, fähigen und lieblichen Söhne mit so zärtlicher Liebe, wie selbst Eltern nur je sie hätten lieben können, und fand in ihrer zärtlichen Pflege, mit welcher sie äußerst sorgfältig jede anscheinende Härte ihrer systematischen Erziehung zu versüßen strebten, eignen großen Genuß. Ihr Fritz genoß dagegen wieder tausend Annehmlichkeiten und köstliche Freuden, die er in seinem väterlichen Hause nicht fand. Er fing früh an, die Gräfinn mit seiner kleinen Violine zur Laute zu begleiten, und ward dabei oft mit den feinsten Näschereien und Getränken bewirthet, welche die Gräfin ihren eignen Söhnen aus Maxime nicht geben mochte. Diese Sonderbarkeit hat manche Verwirrung in seine frühen Begriffe gebracht, denen er noch im Stande ist, deutlich genug nachzuspühren.

Die Veranlassungen dazu wurden im gräflichen Hause immer mannichfaltiger. Die schöne, geistreiche Wittwe heurathete wieder einen Grafen von Kaiserling, den Sohn des berühmten russischen Ambassadeurs in Dresden und Warschau, welcher

von seinem prachtliebenden, für Künste enthusiastischen Vater Sinn und Geschmack für alles, was die Künste und die große Welt nur immer Glänzendes und Luxuriöses haben, empfangen hatte, und alles dies in das, bisher zwar große, aber doch einfache Haus der jungen Gräfin einführte. Sechs Züge der schönsten und herrlichsten englischen und andere Pferde von den seltensten Farben, und eine Menge Reitpferde und Staatskutschen hielten ihren förmlichen Einzug vor ihm her in die Stadt und in das alte gräfliche Haus, das bald eine glänzendere, modernere Gestalt gewann, und von den prächtigsten Livereen glänzte, unter denen Mohren und Cosacken in ihrer Nationaltracht und colossalische Heiducken vielleicht zum ersten Mahl die Einwohner Königsbergs ergötzten. Das Innre des Hauses ward erweitert, sehr geschmackvoll und mit der allerraffinirtesten Bequemlichkeit auf französische Weise eingerichtet. Säle und Zimmer wurden mit den schönsten Gemälden reich behangen: das Apartement der Gräfin ward neben der fürstlichen Einrichtung zugleich ein prächtiges Künstler Attelier. Concerte, Bälle, kleine Schauspiele belebten das Haus, und machten die fast täglichen Feten für ganz Königsberg zu einer reichen Freudenquelle. Der kleine Fritz, der seinen Vater täglich in dieses Prachthaus begleitete, hatte das alles beständig vor Augen, und genoß selbst mit seinen lebhaften Sinnen so viel davon, als nur irgend für ihn genießbar war.

Dabei sah er aber auch, daß die alte Mutter der Gräfin, die Gräfin Truchseß zu Waldburg, mit deren Sohn sein Vater nach Preußen gekommen war, das gräfliche Haus räumen und zu seinen Eltern in ein kleines, dem gräflichen Hause gegenüber gelegenes bürgerliches Haus, Stub' an Stub', mit ihnen ziehen mußte, weil ihr schwaches Alter, das sie freilich oft schwer zu tragen machen mochte, nicht in das neue Leben ihrer gebildeteren Tochter paßte; auch sah er, daß die Söhne der fürstlich eingerichteten Mutter Zimmer des obersten Stockes bewohnten, die, den pädagogischen Maximen der Gräfin gemäß, mit den untern Apartements völlig contrastirten. Zu Hause waren dagegen er und seine Schwestern der Mittelpunkt, um den sich alles liebevolle, unermüdliche Streben der zärtlichen Eltern drehte, und diese, besonders die Mutter, war ihm die Sonne, die Gottheit, die sein ganzen Leben beseelte, sein ganzes Herz erfüllte. Bekam er ein Geschenk, so war die erste und einzige Sorge, was er dafür der Mutter angenehmes kaufen oder bereiten konnte. Durfte er eine Belohnung für Fleiß nnd Wohlverhalten wählen, so war es eine Lustfahrt nach einem schönen Holze, welches die Mutter besonders liebte. Da saß denn die ganze frohe Familie in einem großen viersitzigen Miethswagen, mit ein Paar kleinen, kriechenden Pferden bespannt und fuhr nach der Mostbude, einem Wirthshause, mitten in einem schönen Walde von köstlichen Eichen und Buchen. Unter ihren Schatten ward dann köstliche Schmand und Glums *) gegessen, und ehe sichs die kleinen gierigen Schmauser versahen, war der lustige, geschickte Vater davon geschlichen, und während die gerührte, dankbare Mutter mit einem hohen Blick gen Himmel, mit wenigen innigen Worten, den an ihrem großen Auge, an ihren süßen Lippen hangenden Kindern ihr tiefes Gefühl mittheilte, hatte der lebhafte Vater wohl einen der höchsten Bäume, mit der Leichtigkeit eines Eichhörnchens erklettert, und rief seinen Kleinen als Kukuk zu, oder schlug höchst täuschend als Nachtigall. Da gings dann ans suchen; aber kaum waren sie in seiner Nähe und ehe sie sichs versahen, war der rüstige Springer und Kletterer von einem Baume zum andern geklettert, und neckte die junge Brut, die unten, wie mit gelähmten Flügeln, um den Baum herum trippelte, und nicht begriff, wie sie auch nur den untersten Ast je erreichen sollte. Oft auch tanzte er ihnen auf schönem Rasen sehr geschickt Kosakisch vor, und es war ein höchst lustiges Fest für alle, wenn die kleinen Ungeschickten sich bestrebten, die lustigen Kreuz- und Queersprünge, mit untergeschlagenen oder ausgespreizten Beinen nachzuäffen, bald aber rundsum alle auf der Nase oder auf dem Rücken lagen, und sich bald todt lachen wollten.

Diesen kosakischen Tanz hatte der Vater von den Russen gelernt, die einen großen Theil des siebenjährigen Krieges Preußen besetzt hatten, und dort ein gar lustiges Leben führten. Die russischen Officiere liebten häufig die Musik, und er, als der geschickteste und für die Gesellschaft angenehmste unter den dortigen Tonkünstlern, lebte viel unter ih-

*) Sahne über geronnene saure Milch gegossen, wozu man in Preußen noch braunes Bier zu gießen pflegt.

nen. Sie brachten sehr viel Geld nach Preußen und waren äußerst freygebig damit. Den kleinen Fritz steckten sie oft die Violine, auf welcher er ihnen seine ersten Stückchen vorspielte, voll großer Rubeln, und früh hatte er nur zu oft unter ihnen das Schauspiel von wüst und wild durchtobten Nächten, wenn sie in ihrer tobenden Lustigkeit weder Vater noch Sohn aus den abgeschlossenen Zimmern hinauslassen wollten.

Die äußerst lieblichen, gefälligen, russischen Frauen machten damals schon oft sehr lebhaften Eindruck auf sein junges Herz und gewöhnten ihn durch ihre Liebkosungen an ein freies Betragen. Als ihn einst sein Vater mit Verwunderung befragte, wie er mit einer russischen Prinzessinn von Hollstein-Gottorp, die sich einige Zeit mit ihren Söhnen von gleichem Alter in Königsberg aufhielt, so frei habe betragen können, erwiederte er: warum nicht? sie ist doch auch nur ein Mensch, wie meine Mutter. In der Zweideutigkeit dieses Worts lag für die Schadenfreude mehr Beziehung als der naive Junge, der seine Mutter mit Recht als das Höchste und Schönste in der Natur verehrte, sich dabei denken konnte, und bei vielen ward damals das unschuldige Wort zum anspielenden Sprichworte.

Es waren unter den russischen Officieren auch viele feine und gebildete Liefländer und Curländer, und selbst der erste Gouverneur, General von Korf, zeichnete sich als ein feiner Mann von liberaler, edler Denkart aus und hinterließ, selbst im feindlichen Lande, den Ruf eines Menschenfreundes und großmüthigen Mannes. Die Russen brachten den Stadtbewohnern, die nichts von ihrer feindlichen Behandlung erfuhren, überhaupt manchen reellen Gewinn, verbreiteten aber auch unter denen, die viel mit ihnen lebten, die Lust am wüsten Leben und unmäßigen Trinken, zu welchen der beständige Handelsverkehr mit den Polen dort schon häufigen Anlaß giebt. Auch diese lieben sehr die Musik, und haben ein ganz ausgezeichnetes Talent dazu. Die ersten ganz bestimmten musikalischen Eindrücke bekam unser Fritz von Polen, die ihre Nationaltänze mit ganz eignem Geist und Ausdruck auf der Violine vortragen, ihr feines scharfes musikalisches Gehör auch schon in der überaus genauen, vollkommen reinen Stimmung der Violinen zeigen. Ein Pole ruht nicht eher, bis die drei Quinten seiner Violine die allervollkommenste reine Stimmung haben, wodurch denn auch die schlechteste Violine eines polnischen gemeinen Kerls, der auf den flachen Wasserfahrzeugen, die man Wittinnen nennt, und von denen der Pregel im Sommer, wenigstens damals ganz bedeckt zu seyn pflegte, Sclavendienste thut, oft einen schönen hellen Ton erhält, der nicht wenig durch den festen reinen Griff und den leichten oft kurz abgesetzten Bogen, nach starken augenblicklichen Druck, befördert wird. *)

Der erste Zug, dessen man sich aus unsers Fritzens frühester Jugend erinnert, ist eine kleine komische Nachtscene mit einem Polen. Ein großer, starker, polnischer Staroß, den der Vater in der Laute unterrichtete, begleitete diesen aus einem späten lustigen Nachtgelage nach Hause, um den kleinen Jungen zu sehen, von dessen Freundlichkeit und Lustigkeit der Vater so oft erzählt hatte. Zum großen Schreck der zärtlichen Mutter, die den Kleinen in der Wiege neben dem Bette hat, fallen beide über ihn laut her, und der Pole hebt ihn mitten im Schlafe aus der Wiege und küßt ihn heftig. Kaum öfnet der kleine Junge die Augen und wird den langen Knebelbart des Polen gewahr, als er laut auflacht und sich den Bart um seine kleinen Finger wickelt.

So erinnert man sich auch noch der Scene, als einige Jahre darauf das Regiment, mit welchem der Vater in den Krieg zog, früh am ganz dunklen Morgen auszog, und der Vater in seinem militärischen Costume, den mit rauhem Fell überzogenen Tornister auf dem Rücken, von Frau und Kindern Abschied nimmt, der kleine Fritz, mit dem Licht in der Hand, ein lautes Gelächter über den komischen Tornister aufschlägt, den er sehr geschäftig mit dem Lichte so eifrig rundum beleuchtet, daß er ihn fast anzündet. Die Regimentsmusik beim Ausmarsch an jenem dunkeln Morgen machte auch einen so tiefen Eindruck auf das junge Ohr und Gemüth unsers

---

*) Was nach dreißig Jahren im zweiten Stück des Musikalischen Kunstmagazins S. 95. über den polnischen Nationaltanz abgedruckt worden, ist die Reminiscenz von jenen ersten Jugendeindrücken, und selbst die Polonoise und der hanackische Tanz, welche dort als Beilagen abgedruckt sind, gehören zu den frühesten Jugenderinnerungen des Verfassers.

Fritzens, daß das allmählige Entfernen und Verschwinden des Klanges von Einem Chor Hoboisten, und das neue Eintreten eines nachrückenden Regiments, besonders aber das Schmettern der Trompeter und der Donner der herrlichen Pauken eines Dragonerregiments mitten in die weichere Musik der Infanterie, noch nach einigen dreissig Jahren hell vor der Seele des Mannes schwebte, als er die Idee von dem dreifachen Marsche in der Oper **Brennus** empfing, und es ist sehr die Frage, ob dieser Marsch ohne jenen Jugendeindruck gerade den Charakter, der ihn auszeichnet, erhalten haben würde.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Ueber die Prüfung der musikalischen Fähigkeiten.

Der verewigte Garve giebt mir durch seinen **Versuch über die Prüfung der Fähigkeiten** (in der Sammlung seiner Abhandlungen aus d. Neuen Bibliothek d. schön. Wiss. u. freien K.) Anlaß und Stoff zu diesem Aufsatze. Seine Gedanken, welche mehr die Fähigkeiten für die Wissenschaften als für die Künste betreffen, will ich versuchen auf die Tonkunst anzuwenden, und zum Leitfaden meiner eigenen Ideen gebrauchen *).

In der ersten Kindheit sind Anlagen und vorzügliche Fähigkeiten für Musik schwer zu entdecken, die seltenen Fälle ausgenommen, da die Natur in ihren Günstlingen schon früh die Spuren des Genies offenbaret, wie etwa in den Bachen, in Jos. Haydn, W. A. Mozart und andern. Ob Talent da sei oder nicht, ergiebt sich gewöhnlich erst aus dem glücklichen oder unglücklichen Erfolge, mit welchem der musikalische Unterricht oder die Ausübung der Musik von Statten geht. Die Wahl ist meistens getroffen, meist durch äußere Verhältnisse bestimmt worden, ehe man über Fähigkeit oder Unfähigkeit auf das Reine gekommen ist. Mancher lebt daher in der musikalischen Sphäre ohne innern Beruf; Manchem aber gab die Natur alle Anlagen für Musik, dem sie nur ihre günstige Entwickelung oder die Gelegenheit und Situation zur Anwendung seiner Talente versagte. Zum Glück vereinigt sich in der Regel starke Neigung mit vorzüglicher Fähigkeit für eine Kunst, und dieser Drang des innern Selbstgefühls besiegt auch meist die äußeren Hindernisse, welche sich der natürlichsten Wahl so oft entgegensetzen.

*) Ich übergehe hier die Prüfung derjenigen Bedingungen musikalischer Geschicklichkeit, welche in der Gesundheit, Gewandtheit, Geschmeidigkeit, und überhaupt in dem glücklichen Bau der zur Musikübung nöthigen Organe des Körpers enthalten sind, und beschränke mich auf die Betrachtung der geistigen Erfordernisse.

Empfindungen und Anschauungen sind der Stoff, welchen die Gemüthskräfte (Gedächtniß, Einbildungskraft, Verstand, Vernunft) bearbeiten. In der Musik wird vorzüglich viel auf den Gehörsinn und auf die Eindrücke ankommen, welche Töne, Melodie, Harmonie, Takt und Rhythmus mittelst des Gehörs auf das Gemüth machen. Sind die Eindrücke, welche das Kind von der ersten Musik erhält, richtig, tief, dauerhaft, sind seine durch sie bewirkten Empfindungen wahr und stark? Das ist die erste Frage.

1. Erkennt das Kind die gehörten Töne und Melodieen leicht wieder, so ist das ein Zeichen, daß die Eindrücke tief gehaftet haben, daß es eine besondre Empfänglichkeit für Musik besitzt.

2. Horcht das Kind mit besondrer Aufmerksamkeit, welche sich durch nichts anders leicht zerstreuen läßt, auf die kleinen Lieder und Melodieen, die man ihm spielt oder singt? Vergißt es über dem Anhören einer Musik wohl gar sein Spielwerk oder andre sinnliche Lockungen, und weilt still bei dem Fortepiano, wenn jemand darauf spielt? Bemerkt es selbst genau, ob das nämliche oder ein anderes Stück gespielt wird, und sogar einzelne Gänge der Musik? Singt es wohl gar Melodieen oder Passagen freiwillig nach, und unterhält sich damit, ohne sich durch andre Eindrücke stören zu lassen? Kann man diese Fragen bejahen, so scheint sich auf eine besondre musikalische Anlage und Empfänglichkeit schließen zu lassen.

(Die Fortsetzung im nächsten Stück.)

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 57.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ueber die Prüfung der musikalischen Fähigkeiten.
(Fortsetzung.)

3. Je besser und lebhafter die Eindrücke von den gehörten Melodieen auf das Kind sind, je größer also seine Aufmerksamkeit auf dieselben gewesen seyn muß, desto größer muß sein Vergnügen daran seyn. Denn auf das Unangenehme wird es seine Aufmerksamkeit nicht lange richten, das Widrige und Anstrengende wird es sich nicht gern zurückrufen. Eilt es gern (bei dem Anhören oder bei dem Lernen) von einem Musikstück zum andern, so kann dies nur zu oft aus Flüchtigkeit und Flatterhaftigkeit geschehen, welche keinen Eindruck haften und fruchtbar werden läßt. Seltener beweist es eine Lebhaftigkeit des Geistes, welcher durch Einförmigkeit ermüdet wid, jedes Einzelne zu schnell durchdringt und umfaßt, um lange dabei zu weilen und nicht nach etwas Neuem fortzustreben. Der Musiklehrer wird darauf achten, ob der Zögling nur unruhig von Einem zum Andern eilt, ohne Eins recht gefaßt zu haben, ob es bloße Veränderungssucht ist, welche ihn immer zu wechseln treibt, oder ob ein Trieb zum wirklichen Fortschreiten, ein Verlangen nach Bereicherung der musikalischen Phantasie und Fertigkeit begierig nach neuen Tonstücken macht. Der flatterhafte Kopf hat vielleicht für Musik wenig Sinn, weil diese Kunst mehr Innigkeit des Gefühls und beharrliche Betrachtung fordert, als mit jenem verbunden zu seyn pflegt. Der langsam fortschreitende Musikschüler ist nicht gerade träge und verdrossen, sondern braucht nur mehr Zeit, die Kunstlehren zu fassen und sich eigen zu machen; gewinnt aber oft bei diesem mühsameren Studium an festeren, dauerhafteren Begriffen, an gründlicheren und sicherern Fertigkeiten.

4. Die Talente lassen sich (nach Garve) auch aus den Leidenschaften beurtheilen. „Sind sie ruhig, aber dauerhaft, so ist die Empfindung langsam, aber tief. Verhältnißmäßige Begierden lassen in den Begriffen Ordnung und Richtigkeit vermuthen; ausschweifende oder ganz verkehrte Leidenschaften zeigen Zerrüttung und Undeutlichkeit in den Begriffen an.“

5. Die genaueste schärfste Prüfung der Fähigkeit gewährt die Beobachtung des **Geschmacks**. Wo das Schöne vom Häßlichen am leichtesten und richtesten unterschieden wird, in diesem Fach zeigt sich die größte Fähigkeit. „Das Auge eines Malers (sagt Garve) empfindet weit mehr Verdruß über eine unrichtige Gestalt, als sein Ohr über eine Disharmonie; hingegen sieht der Tonkünstler die abgeschmackteste Zeichnung ohne Ekel, und geräth bei falschen Tönen oder bei verfehltem Takte außer sich.“ *)

*) Eine seltene Erscheinung ist der ausgebreitete und gleich tiefe Kunstsinn bei einem und demselben Individuum, die Schönheiten der Poesie, Malerei, Musik, Bildhauerkunst mit ähnlichem Interesse und Ergötzen zu genießen; noch seltener das Genie, welches in verschiedenen Künsten trefflich zu arbeiten weiß.
A. d. V.

Man lasse den musikalischen Zögling verschiedene Musik hören. Ist ihm gute, schlechte, mittelmäßige gleichgültig; fühlt er kein Mißfallen bei falschen unreinen Tönen, bei unrichtigem Takte; zieht er nicht das Schöne, das Kräftige, das Harmonische dem Geschmacklosen, Matten, Disharmonischen vor: dann ist es ein Zeichen, daß sich die Eindrücke der Kunstschönheit ihm nicht tief eingeprägt haben, daß seine Empfänglichkeit dafür matt, oder schon verbildet ist. Sonst würde sein Gefühl für jede Art, für jeden Grad des Vollkommenen mit Beifall entscheiden.

Man kann den Geschmack des Musikschülers dadurch prüfen, daß man ihm das Schönste, Trefflichste vorstellt, im Contrast gegen das Schlechte und Mittelmäßige, und sein Urtheil erforscht. Aber frühzeitig sollte man verhüten, das Gehör an Disharmonie, an unreine Töne, Taktfehler, unrichtiges Spiel zu verwöhnen; vielmehr es früh mit dem Besten und Vollkommensten vertraut machen, damit es um so stärker Alles mit Misfallen empfände, was sich von den Gesetzen des gewohnten Schönen und Richtigen entfernt.

Irrig wäre es, wenn ein Musiklehrer deswegen an dem Schüler verzweifelte, weil er Unfähigkeit verräth, die abstracten Begriffe und die theoretischen Regeln, womit man oft unpassend den Unterricht anfängt, zu fassen. Wenn es der Methode an Anschaulichkeit fehlt, so ist dies kein Wunder. Und je mehr der Zögling zum Selbstdenken geneigt und fähig ist, um so ungelehriger kann er seyn, blos fremde Gedanken nachzudenken, oder Worte, mit denen er keinen anschaulichen Begriff verbindet, im Gedächtniß zu behalten. Je lebhafter die Einbildungskraft und das Gefühl ist; je stärker also in dieser Rücksicht die musikalische Anlage; desto weniger darf man sich über diese Ungelehrigkeit wundern. Man gebe nur dem Zögling Anlaß selbst zu denken, lasse ihn selbst Töne finden, greifen, hervorbringen, kurz praktische Versuche machen, und wirke mehr auf Sinn, Gefühl und Einbildungskraft, als auf Gedächtniß und Verstand; dann wird sich sein Talent eher entfalten. Man entwickle die Regel aus den einzelnen praktischen Fällen, anstatt sie abstrakt in fremdartigen Kunstwörtern aufzustellen. Das aufkeimende Genie eilt kalt und gleichgültig über die trockene Theorie hinweg, und übt seine Kraft und sein Nachdenken erst in der Praxis.

Um zu erfahren: wie fühlt der junge Zögling der Kunst? lasse man ihn den musikalischen Ausdruck seiner Gefühle theils im Vortrage fremder Tonstücke, theils im Gesange, theils im Erfinden eigener Melodieen und in der musikalischen Composition (vorzüglich solcher Lieder, die er faßt und die etwas Interessantes für ihn haben) versuchen.

Das scharfe Gehör, welches die verschiedenen hohen und tiefen, reinen und unreinen Töne schnell zu unterscheiden, oder auch die leisen entfernten leicht zu vernehmen vermag, ist noch kein musikalisches, giebt noch kein sicheres Kennzeichen des wahrhaft musikalischen Sinns und Talents. Die letzteren können sehr wohl vorhanden seyn und zur glücklichsten Entwicklung kommen, obgleich der äußere Gehörssinn langsam eine gewisse Stumpfheit und Schwäche ablegt. Das schwache Gehör darf nur den rechten angemessenen Standpunkt haben, durch eine heitre Gesundheit belebt werden, und bedarf nur einiger Uebung vermittelst der Aufmerksamkeit und experimentirenden Vergleichung; so wird es eben so viel vermögen, als das von Natur schärfste. So günstig die Schärfe des Gehörs dem Musiktalent seyn mag (ob sich derselben gleich ganz unmusikalische Menschen oft zu erfreuen haben), so kommt doch hier weit mehr auf die Wirkung an, welche die äußeren Eindrücke auf das innere Gefühl und die Einbildungskraft machen, als auf die bloßen Sensationen selbst.

Eine Prüfung der musikalischen Fähigkeit zum guten Vortrage, oder selbst zur Composition könnte man vielleicht auch vermittelst des Gedächtnisses anstellen. Man singe oder spiele dem Zögling Etwas vor, und lasse es nachsingen oder spielen. Die größere oder geringere Leichtigkeit, womit er es thut, und die Genauigkeit, womit er auch die Feinheiten des Vortrags wiedergiebt, oder das eigene Gefühl, womit er dem Spiel oder Gesang einen besondern Ausdruck giebt, wird als Probe seiner musikalischen Einbildungskraft, seiner Aufmerksamkeit, seines Geschmackes angesehen werden können. Doch kann diese Treue des Gedächtnisses wohl nicht durchaus für Musiktalent beweisen. Mancher besitzt jenes im hohen Grade, ohne sich durch eigene Erfindungskraft auszuzeichnen. Mancher hat tiefes Gefühl für Musik, die er eben hört, und wird nach den Noten das Stück mit dem trefflichsten Ausdruck vortragen

aber er behält das Gehörte nicht so leicht, um es auswendig zu wiederholen; er erkennt es wohl leicht wieder, ohne doch aus dem Stegreif es selbst wiederholen zu können. Im Componiren wird er nicht in den Fehler mancher Componisten fallen, bloße Reminiscenzen statt neuer Gedanken mitzutheilen, welches manchen unwillkührlich widerfährt; er wird mehr den Geist andrer Tonsetzer, als ihre Manier nachahmend ausdrücken. Vielleicht aber wird der musikalische Zögling von schwacher Fähigkeit, Musikstücke sich wieder ins Andenken zu rufen und sogleich nachzuspielen, doch viel Gabe zu eigenen Erfindungen in der Composition besitzen, und, indem er mehr den ganzen Geist einer Composition, als bloß ihre einzelnen rhythmischen und melodischen Wendungen oder Formen aufgefaßt hat, gründlicher und geschmackvoller im Vortrage und in der Composition seyn. Denn leicht haftet die zu bewegliche und reiche Einbildungskraft zu sehr am Einzelnen, als daß sie das Ganze klar übersähe. Es giebt unter den musikalischen Zöglingen manche, denen der Unterricht, das Anhören und Ueben der Musik im Einzelnen nützlich ist, welche Melodieen leicht behalten und widerholen; manche aber, die mehr im Ganzen daraus Vortheil ziehen, indem ihre glückliche Individualität, ihre talentvolle Originalität nur dadurch überhaupt, geweckt und im Ganzen gebildet wird. Die letzteren schreiten vielleicht langsamer fort; ihr Gang ist aber sicherer, ihre Ausübung der Kunst wird gründlicher, weniger nachahmend seyn, mehr Eigenthümliches haben. Wenn die Eindrücke nicht so schnell auf sie wirken und sie in Thätigkeit setzen, so werden sie desto mehr ihre Ideen wecken, ihre Urtheilskraft beschäftigen und dauerhaftere Wirkungen hervorbringen.

Will der Musiklehrer verlangen und erwarten, daß sein Unterricht dem Zöglinge sich einpräge, so muß in demselben wirkliche anschauliche, innere Verbindung herrschen, jeder Theil sich dem andern anschließen, jede Regel sich durch die Beispiele ins Licht setzen, Alles begreiflich, verständlich, durch die Praxis einleuchtend seyn. Nur dann findet das Gedächtniß einen Leitfaden, das Mitgetheilte wieder aufzufinden und mit Leichtigkeit zurückzurufen.

Die Einbildungskraft des Tonkünstlers schöpft aus der Summe von Gehörsempfindungen einzelne Töne, und bildet daraus ein neues Ganzes. Je neuer und harmonischer die Zusammensetzung ist, um so mehr verdient jene den Namen Dichtungsgabe. Durch die freie Erfindung kleiner Melodieen, oder durch die Variation bekannter Lieder, durch das merkliche Gefühl des Rhythmus und durch eigenthümliche Wendungen der Melodie verräth sich oft schon der kleine Tonkünstler, dessen Talent übrigens nur durch das Studium der strengen Regel zum Correcten angehalten werden muß.

Die musikalische Einbildungskraft entdeckt sich auch schon im jugendlichen Alter. Ein Zeichen derselben ist, wenn es gute Compositionen mit Vergnügen und einigem Interesse hört, wenn es schnell ihre Anlage faßt, und sie bald von abgeschmackten, schlechten und unbedeutenden unterscheidet. Eine lebhafte Imagination wird leicht Musikstücke und Lieder, die ein Meister oder Virtuose vorspielt oder vorsingt, mit ähnlichem Ausdruck wiedergeben, so weit es übrigens die Fertigkeit zuläßt. Die geschilderten Affekte werden sich ihr vergegenwärtigen und leicht die Gemüthsstimmung bewirken, die der Componist beabsichtigte. Eine richtige Einbildungskraft wird leicht die Wahrheit des musikalischen Ausdrucks wahrnehmen, und sich von Werken wegwenden, wo dieselbe vermißt wird. Wer einmal mit dem Geiste der ausdrucksvollen verhältmäßigen Composition und des guten Vortrags vertraut ist, der wird das Leere, Bizarre und Unverhältnißmäßige in der einen, das Unrichtige, Falsche, Matte, oder Affektirte und Ueberspannte in dem andern leicht unterscheiden. Eine große Symphonie oder Ouvertüre mit Kaltsinn anhören, bei einer affektvollen Arie gleichgültig seyn; bei den kräftigsten Stellen ungerührt bleiben; sich für keine Gattung der Composition, weder für Vokal- noch Instrumentalmusik interessiren: alles dies sind in dem Alter, wo der Musikunterricht schon einige Bekanntschaft mit der Kunst gegründet hat, wo Einbildungskraft und Geschmack schon haben zu einer Reife kommen können, ungünstige Zeichen für musikalischen Sinn und Musiktalent.

Eine zu große Abhängigkeit von äußern Empfindungen, ein hastiges Streben nach äußeren sinnlichen Genüssen, und dabei der Mangel an jener Vertiefung des Geistes in sich selbst, bei der er sich mit eigener Phantasie unterhält: dies sind Merkmale, daß die Einbildungskraft wenig für eine

Kunst gestimmt ist, welche vorzüglich den innern Sinn beschäftigt, und in einer idealen Welt lebt.

Die natürlichsten Proben der musikalischen Einbildungskraft können mit dem musikalischen Vortrage und mit dem Componiren angestellt werden. Es verräth schon einen hohen Grad derselben, wenn der Zögling ein nicht mechanisch eingelerntes, sondern ihm selbst neues, an mannichfaltigen Schattirungen des Ausdrucks reiches Tonstück nach eigenem Gefühl und eigener Ueberlegung, der Idee des Componisten gemäß, vorzutragen weiß, sollte dies auch nicht prima vista geschehn, welches selbst von manchem Virtuosen nicht verlangt werden kann. Es verräth aber einen viel höhern Grad der Einbildungskraft, es verräth Dichtungskraft, wenn er selbst eine Liedermelodie, einen Tanz, eine Sonate u. dergl. mit dem Reiz der Neuheit erfinden kann.

Die Anlage nnd Fähigkeit für Musik offenbart sich in der Stärke der Einbildungskraft, welche auch ohne äußeren Antrieb in sich selbst Unterhaltung findet. Wenn der Zögling nach Beendigung seiner Geschäfte oder Erholungen gern zur Musik zurückkehrt, an der Combination neuer Melodieen Vergnügen findet, und selbst dem Musiklehrer im Fortschreiten der Kunst zuvoreilt, mehr lernt, als ihm aufgegeben war, nicht ängstlich in den Schranken bleibt, sondern aus eigener Phantasie seine Ideen auf dem Instrument oder auf dem Papier entwikkelt; dann darf man für sein Talent Hoffnung fassen.

Ein vortheilhaftes Kennzeichen bei dem jugendlichen Genie ist die Abneigung vor allem Trocknen und Leeren, was theils in dem nicht anschaulich genug gemachten Musikunterricht, theils in mancher geschmacklosen Musik vorkommt, wenn mit dieser Abneigung ein schneller Fortschritt in Allem verbunden ist, wobei die Einbildnngskraft ins Spiel gesezt wird.

Bei jungen angehenden Componisten muß eine selbst bis zum Ausschweifenden gehende Ueppigkeit der Phantasie (z. B. in der Fülle und Mannichfaltigkeit der Modulation, des Instrumental-Accompagnements u. dergl.), ein lebhaftes Feuer der Begeisterung, so wenig eine strenge Kritik die Arbeit billigen mag, mehr Freude und Hoffnung erregen, als die genaueste Richtigkeit ohne Reichthum und Kraft der Ideen. Die Produkte einer unruhigen aber lebhaften Einbildungskraft läutern sich schon allmählich durch den wachsenden Einfluß des Verstandes: die Auswüchse des Genies lassen sich beschneiden. Aber der bloße kalte Verstand kann den Mangel an ästhetischen Ideen nicht ersetzen; der Armuth der Phantasie kann durch bloßes Kunststudium nicht aufgehoben werden. Wo die Kunst schon früh mehr mit dem kalt berechnenden Verstande und dem sammelnden Gedächtnisse, als mit der üppig spielenden Einbildungskraft betrieben wird, da erwächst ihr schwerlich ein Zögling, der ihr Ehre macht. Er kann zum Theoretiker viel Scharfsinn gewinnen, aber zum ausübenden Künstler wird ihm der Witz und die Gewandtheit des erfinderischen Genies mangeln.

Die Prüfung der musikalischen Fähigkeit kann entweder die Theorie oder die Praxis, oder beide zusammen betreffen. Zum bloß theoretischen Lehrer der Tonkunst kann die erste, wenn sie nur gründlich ist, hinreichen, ob er gleich als Virtuose oder als Componist wenig leistet, oder gar kein praktisches Genie ist. Man würde übereilt verfahren, wollte man aus der Unfähigkeit im Praktischen auf theoretische Geschicklichkeit und Einsicht einen ungünstigen Schluß ziehen. Genauigkeit, Deutlichkeit, Bündigkeit in der Entwickelung und Darstellung der Theorie der Tonkunst muß von dem guten Theoretiker verlangt werden. Der ausübende Künstler kann aber nur in der wirklichen Ausübung seiner Kunst, als Virtuose oder Compositeur, geprüft werden. Eine bloße Prüfung seiner Wissenschaft kann sehr irre führen; was er nicht zu sagen weiß, kann er sehr gut leisten und durch die That ausführen.

(Den Beschluß im nächsten Stücke.)

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 58.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ueber die Prüfung der musikalischen Fähigkeiten.

(Beschluß.)

In Rücksicht des Urtheils über Musik ist eine Prüfung verschiedener Fähigkeit möglich. Man lasse über die nämliche Composition, nach den Noten und nach der Aufführung, mehrere urtheilen. Einige werden mit Scharfsinn und Einsicht über die Neuheit der Erfindung, über die zweckmäßige Anordnung der Composition, über die Richtigkeit des Rhythmus und der Harmonie, über die Wahrheit des Ausdrucks urtheilen. Andre werden schneller die feinen Wendungen der Melodie, die große Einheit des Ganzen, oder den darin herrschenden Ton bemerken. Einige werden den Werth der Musik mehr nach ihrem harmonischen Gehalt, nach ihrer kontrapunktischen Regelmäßigkeit und künstlichen Verbindung, andre mehr nach ihrem poetischen Sinn, nach ihrem affektvollen Ausdruck schätzen. Die letztern werden vielleicht manchen Fehler gegen die mechanische Kunstregel übersehen, und von dem Effekt des Ganzen entzückt werden. Bei Andern wird die Wahrnehmung der Mängel im Einzelnen die Wirkung des Ganzen stören. Einige werden mehr durch den Verstand, andre mehr durch das Gefühl urtheilen.

Eine Prüfung des richtigen Gefühls, der gewandten Phantasie und der Einsicht des musikalischen Zöglings könnte man auch auf folgende Art anstellen, um die Gabe der Vorhersehung, die dem Componisten und Virtuosen so nöthig ist, zu erfahren. Man könnte ihm nämlich den Anfang einer Melodie, den ersten Theil einer Sonate oder dergl. vorlegen, und die übrige Ausführung aufgeben. Man würde aus der Art, wie er ein Thema fortsetzte, eine Melodie ausführte, oder den zweiten Theil eines Musikstücks ausarbeitete, sowohl seine Bekanntschaft mit den Regeln, als seine musikalische Erfindungsgabe, seinen Geschmack und seine Geistesgewandtheit erkennen. Eben so wird es eine gute Uebung und Prüfung seyn, zu einer einfachen Melodie den Baß und die übrigen Stimmen, oder über einen Baß eine Melodie erfinden, oder auch sein Thema variiren, aus einer Partitur einen Clavierauszug ziehen zu lassen. Geht diese Arbeit leicht und gut von Statten, so darf man auf vorzügliches Talent schließen; zeichnet sie sich durch schnelle Uebersicht und neue Ideen aus, dann darf man Genie vermuthen; ist sie aber bloßes Werk des Fleißes, der Nachahmung und Berechnung, dann überwiegt der Verstand die Einbildungskraft, dann darf man zu einem guten Theoriker, zu einem korrekten Musiker, aber nicht leicht zu einem Künstler sich Hoffnung machen, der die Kunst durch eigene freie Ausübung weiter bringt. So kann man das musikalische Genie auch durch Aufgaben prüfen, gewisse Affekte durch die Composition auszudrücken, und vorgelegten Gedichten eine dem Sinn und der Deklamation angemessene Melodie und Begleitung zu geben. Und wo auch das produktive Talent mangelte, da wird sich doch der feine Geschmack im Anhören und prüfenden Lesen fremder Musik leicht durch die schnelle Wahrnehmung des Richtigen und

Ausdrucksvollen, oder des Unrichtigen, Verfehlten und Matten offenbaren. — Ob dem jungen Dilettanten ein großer Sinn für ästhetische Ideen beiwohne, und er Anlage habe, Kunstprodukte nach ihrem ganzen Umfange und ihrer hohen Bedeutung zu schätzen, ob er also von dieser Seite Liberalität des Geistes zeige, über die Kunst mit Geschmack zu urtheilen, und in ihr ohne sklavische Aengstlichkeit zu arbeiten, das läßt sich einigermaßen aus der Art abnehmen, wie er musikalische Werke würdigt. Vielleicht faßt er bald die Hauptidee des Künstlers auf, und verliert sich in ihrer Ausführung mit Wohlgefallen; vielleicht aber bleibt er am Einzelnen zu sehr hangen, merkt mehr auf das Mechanische, als auf das Aesthetische der Kunst, oder läßt sich wohl mehr von dem bloß sinnlichen Reiz und physischen Effekt einnehmen, als vom dichterischen Ausdruck begeistern. Der gute Lehrer wird dem Zögling, wo es ihm bald am Sinn und an der Kraft für das Allgemeine, bald an Empfänglichkeit und Sorgfalt für das Besondre fehlt, nachzuhelfen suchen. Denn die Kunst kann das Materielle und Mechanische nicht verschmähen; die ästhetischen Ideen können sich nur durch die physischen Kunstmittel offenbaren; das Besondre ist um des Allgemeinen willen nothwendig. Das Genie bedarf des Fleißes im Studium der Regeln des Kunstmechanismus; aber diese sollen den freien Schwung der Phantasie nicht hemmen. — Uebrigens ist in der Kunst der Sinn und die Kraft fürs Schöne und Erhabene mehr zu schätzen, als das bloße Gefühl des Richtigen. Es beweist höheres Kunstgefühl, wenn über dem Eindruck einer geistvollen Composition manche kleine Fehler in der Ausführung oder selbst wider die angenommenen Regeln der Harmonie überhört werden, als wenn den mikrologischen Kunstrichter diese überwiegend beschäftigen. Der scharfe Sinn für die einzelnen mehr mechanischen, als ästhetischen, Kunstbedingungen läßt sich eher durch Uebung entwickeln, als die höhere Empfänglichkeit für das Ganze der schönen und wahren Kunstdarstellung sich erwecken läßt. Die mikrologische Tadelsucht in der Musik ist nicht immer mit wahrem Kunstsinn, mit tiefem Gefühl und zartem Geschmack verbunden.

Im Gebiet der Musik wird es eben sowohl, als im geselligen Leben und bei der mündlichen Unterhaltung zweierlei Charaktere geben. Dem einen wird es nicht sonderlich gelingen, auf der Stelle den Ton der Unterhaltung zu treffen, und das Gespräch schicklich und angenehm fortzusetzen. Der Witz und die Gewandtheit des Andern weiß sich leichter zu finden und durch schnelle Antworten zu befriedigen. Der erstere wird dagegen, wenn man ihm Zeit läßt zur reifen Ueberlegung eines Gegenstandes, denselben gründlicher und lehrreicher behandeln, als der schwazhafte Witzling. So der Musiker. Eine Phantasie aus dem Stegreife, eine Composition auf der Stelle in kurzer vorgeschriebener Zeit, das Prima Vista-Spielen eines Conzerts wird ihm vielleicht nicht glücken; er ist gewohnt langsam, aber gründlich zu arbeiten. Man gönne ihm Zeit zur Ueberlegung und Vorbereitung, Muße zur Arbeit. Er wird im Gesange und Spiel oder in der Composition vielleicht mehr leisten, als der Improvisatore; wird das, was er vollständig aufgefaßt, mit seinem Geist erschöpft und seinen Kräften unterworfen hat, zur Bewunderung wahr, gründlich, schön und lebendig darstellen. Soll der musikalische Zögling Proben ablegen, so verhüte man nur alles, was ihm die ruhige Gemüthsfassung rauben könnte, vergönne ihm Alles, was den freien besonnenen Gebrauch seiner Kraft und Kenntniß fördert.

Ein vorzügliches Merkmal glücklicher Anlage zur musikalischen Composition ist die Neigung und Fähigkeit des Kunstschülers zu eigenen Erfindungen in denselben. Er wird die ihm zum Muster vorgelegten Werke nicht sklavisch nachahmen, nicht ihre Manier kopiren, sondern nur von ihrem Geiste zu ähnlichen Produkten ermuntert werden. Die Theorie des Lehrers wird von ihm bei reifender Einsicht nicht blindlings angenommen und befolgt werden. Er wird sich manche Zweifel erst auflösen, sich die Regeln durch eigenes Nachdenken und Erfahrung als nothwendige Gesetze erst entwickelt haben müssen, ehe er die Theorie zn der seinigen macht und in seine Praxis übergehen läßt.

Am meisten unterscheiden sich die guten von den schlechten Köpfen in ihren musikalischen Aufsätzen, wodurch man ihr Kompositionstalent prüft. Vielleicht haben es die Minderbegabten durch Fleiß und gutes Gedächtniß weiter gebracht, und scheinen bei dem ersten Anblick mehr zu versprechen. Allein genau besehen, findet man weniger Eigenthümliches

und Neues bei ihnen. Die andern hingegen haben weniger behalten, sind aber origineller, und beweisen durch die Gründlichkeit, mit der sie eine gefaßte Idee verfolgen, oder mannichfaltige Melodie auf einen Hauptsatz zurückführen, mehr eignes Nachdenken, mehr Zusammenhang in den Begriffen ihres Geistes.

Was Garve in Hinsicht des philosophischen Talents bemerkt, läßt sich mit einiger Modifikation auf das musikalische anwenden. Der richtige und sorgfältige Gebrauch der musikalischen Sprache zeugt von Scharfsinn bei dem Virtuosen und Componisten. Die musikalische Sprache hat mehrere Töne, Figuren, Modulationen, die in der Hauptsache gleichbedeutend sind, aber doch in Nebenbeziehungen sich so unterscheiden, daß sie nicht überall gleich gut passen. Der scharfsinnige Musiker sieht auf die Hauptempfindung, dann auf die Uebergänge und Abstufungen derselben, auf den natürlichen Wechsel der Affekte, auf die harmonische Stetigkeit der musikalischen Eindrücke, kurz auf die Einheit des Effekts. Er wählt die Figuren weislich, so wie sie zum Ganzen übereinstimmen; mischt nicht ungleichartige so untereinander, daß das Gefühl des Zuhörers zwecklos hin und herschwanken muß; er bringt die Manieren und Verzierungen nicht bloß nach der Konvenienz der Mode an, ist sparsam mit bloßen Passagen, und verschmäht sie, wo sie nichts ausdrücken, weder melodisches noch harmonisches Interesse haben. Kurz der scharfsinnige Componist beschränkt seine Phantasie mit Weisheit, und bedient sich seines Reichthums, seines Witzes, seiner Kraft nicht mit unbesonnener Willkühr, sondern nach dem Zweck der Kunstdarstellung. Jeder Ton, jeder musikalische Gedanke, jede Manier, jede Veränderung des Zeitmaaßes oder der Tonart, jede Modulation und harmonische Ausweichung ist bei ihm am rechten Orte; nichts ist umsonst da, und was er sagt, drückt er ganz und bestimmt aus. Im Gegentheil giebt es Musiker, auf die man Garve's Worte anwenden könnte: „Einige sagen Alles nur halb; sie sind zufrieden, wenn man nur ungefähr gewahr wird, was sie sich denken; sie nehmen immer den gewöhnlichsten Ausdruck zuerst, und kennen keine andre Wahl desselben, als die Nachahmung, weil sie keine Unterschiede kennen, nach denen sie ihre Wahl bestimmen sollten.“ — Ihre Musik muß unbestimmt und gemein ausfallen. Wenn sie auch einen guten Gedanken haben, so werfen sie ihn nur roh hin, und führen ihn nicht aus. In ihrer Composition findet man lauter Einfälle, nichtsbedeutende Passagen, nirgends Vollendung, wahre Kraft oder Zusammenhang.

Einige allgemeine Merkmale, woran sich gute Köpfe überhaupt erkennen lassen, setzt noch Garve in seiner Abhandlung hinzu, und sie gelten auch ziemlich von den musikalischen Talenten.

Erstens. „Die Eitelkeit hat bei ihnen weniger Einfluß, und die Erwartung des Lobes ist bei ihnen ein schwacher oder überflüßiger Bewegungsgrund, weil die Sache selbst schon für sich sie beschäftigt und einnimmt. Wer nicht mit einer gewissen Leidenschaft an seine Arbeit geht, nicht aus Vergnügen über seine eigne Beschäftigung bei derselben aushält, ohne alles Interesse des Eigennutzes oder des Ehrgeizes, wer bei seinem Werke einen andern Bewegungsgrund, als das Angenehme des Gegenstandes selbst, und das Vergnügen, seine Kraft auszuüben bedarf, der ist ohne Genie.“

Zweitens. „Gute Köpfe, die, wenn sie für sich ohne Aufforderung und ohne Anstrengung über eine Materie denken, voller Einsichten sind, werden vielleicht an den Zeiten und Orten, wo sie sich am meisten zeigen wollen, und wo es eigentlich darauf ankömmt, eine Probe ihrer Fähigkeit zu geben, weniger leisten, als andere.“ — Die Leidenschaft des Ehrgeitzes, der Furcht, der Hoffnung setzt bei einigen das Blut in zu heftige Bewegung, um als Componisten oder Virtuosen sich vortheilhaft zeigen zu können, während bei andren gerade diese stärkere Belebung ihre Kraft, welche sonst schläfrig wirkt, auf vortheilhafte Art erhöht. Manche werden durch Affekt und Leidenschaft von der angemessenen Kraftäußerung in der Kunst abgezogen, manche aber bedürfen eines solchen Sporns, um etwas Vorzügliches zu leisten.

Drittens. „Gute Köpfe haben selten eine gewisse Art von so anhaltendem, sklavischem Fleiße. Sie finden in dem Unterricht ihrer Lehrer nur einen Stoff, den sie selbst erst bearbeiten; sie suchen sich die Quellen der Kenntnisse, die sie brauchen, selbst; und ob sie gleich diejenigen nicht vernachlässigen, die ihnen angeboten werden, so sind sie doch nicht so ängstlich begierig darnach, als die Andern,

die darin das einzige Mittel ihrer Aufklärung finden. Mit einer größern Fähigkeit ist auch nothwendig eine größere Leichtigkeit im Arbeiten verbunden. Bei einer gleichen Anzahl von Beschäftigungen werden also die fähigen Köpfe doch mehr Zeit unbeschäftigt seyn, als die mittelmäßigen."

Michaelis.

Das Cölison.

Herr Maslosky aus Posen hat ein interessantes Instrument erfunden und ihm den Namen Cölison gegeben. Die Form desselben ist einem aufrechtstehenden Flügel ähnlich, an dem Resonanzboden sind Darmsaiten auf eben die Weise befestigt, wie es sonst die Drathsaiten zu seyn pflegen. An der Stelle der Claviatur befinden sich Stäbe von Spillbaumholz, die zwischen den Saiten liegen. Die Stäbe werden von einem mit Colophonium bestrichenen Handschuh berührt: die Bewegung der Stäbe theilt sich den Saiten mit, und diese geben dann einen Ton, der dem Tone der Harmonika ähnlich ist, ja, nach dem Urtheile vieler diesen wohl noch an Zartheit und Annehmlichkeit übertrift. Da das Bestreichen der Stäbe mit dem Handschuh nicht so angreifend und gefährlich für die Nerven ist, als viele eifrige Freunde der Harmonika das Bestreichen der Glocken mit den Fingerspitzen gefunden haben; da es auch viel leichter ist, die Saiten zu erhalten und zu stimmen und die Stäbe zu bereiten, als die Glocken der Harmonika, deren reine Abstimmung und Erhaltung mit sehr vielen Schwierigkeiten verbunden ist; so werden die Freunde solcher zarten und sanften Instrumente dem Erfinder für dies neue Geschenk gewiß doppelt dankbar seyn. Das Instrument hat übrigens den Umfang von zwei bis drei Oktaven, und der Erfinder wird gewiß nicht ruhen, es immer mehr zu vervollkommnen. Er ist ein bescheidner Mann, der auf verständigen Rath hört.

Wie es denn aber nicht genug ist, ein neuerfundenes Instrument bloß auszustellen, und man auch erwartet, solches nach seiner ganzen Natur und Fähigkeit zu hören; so wäre wohl zu wünschen, daß Herr Maslosky sich auch bald einige Fertigkeit im Spiele desselben erwürbe, oder sich einen geschickten Tonkünstler zugeselle, der sein Instrument gehörig behandle.

In Berlin hat dies neue Instrument sehr gefallen; Kenner und Nichtkenner nahmen sehr eifrigen Antheil an dessen Erfindung und Vervollkommnung. Bewährte und beliebte Tonkünstler veranstalteten ein großes Concert zum Vortheil des Erfinders, und bezeigten so auf eine rühmliche und edle Weise ihren Antheil an dieser schönen Erfindung.

Herr Maslosky gedenkt mit seinem Instrument nun weitere Reisen zu machen, und wir wünschen ihn überall die gute Aufnahme, die er und sein Instrument verdient.

Nachricht.

Ein Reisender hat für mich an ein Berlinisches Handelshaus einen offnen Brief, Johann Reichardt unterzeichnet, abgegeben, worinnen der Briefschreiber in sehr ungramatikalischen und unorthographischen, plumpen Zeilen seinem allerliebsten Bruder meldet, daß er noch am Leben, und aus Siblirien glücklich wieder nach Curland gekommen sey, und daselbst die 40 Dukaten zu seiner weitern Reise, wie er schon im ersten Briefe geschrieben habe, erwarte. Ort und Datum sind noch unleserlicher als das Uebrige geschrieben. Da es nun wohl möglich wäre, daß irgend ein lustiger Zugvogel diese vorgespiegelte Verwandschaft zum Nachtheil guter leichtgläubiger Menschen mißbrauchen könnte; so benutze ich den offnen Weg, der mir zu Gebote steht, um allen, die es wissen mögen, zu sagen, daß ich nicht so glücklich bin, einen Bruder, oder irgend einen nahen Verwandten meines Namens, außer meinem dreijährigen Sohne, zu haben.

Giebichenstein den 3ten Julius 1805.

Johann Friedrich Reichardt.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 59.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des Kirchenmusikwesens.

Von Herrn Cantor Schlimmbach.

Αιει τουτο Διος κουραις μελει, αιεν αοιδοις ὑμνειν ἀθανατους. —
Theocrit. Idyll. XVI,

Wer als Schriftsteller Nutzen stiften will, muß nicht ängstlich überlegen, ob vielleicht seine Vorschläge ihn irgend einer Mißdeutung, einer Empfindlichkeit, oder gar einer Verunglimpfung Preis geben möchten. Freimüthigkeit muß seine Losung und Gemeinnützigkeit sein Ziel seyn; und bei einem solchen Bewußtseyn darf er es wagen, verjährte Mißbräuche anzugreifen und es dann ruhig abwarten, ob der von ihm ausgestreute Same wenigstens hie oder da aufkeimen werde. S. Annalen des Preußischen Schul- und Kirchenwesens 1. B. 3. Heft.

Die Klage über den Verfall der Kirchenmusik ist sehr alt, so daß einer der ältesten Schriftsteller bereits von ihr sagte: „est ubique omnium gen- „tium querela, atque antiqua cantilena.“ — Ob sie auch wohl gegründet seyn mag? Die allgemeine Stimme sagt, leider! Ja. Sie wird seit einigen Jahren dringender, lauter, wer soll sie stillen?

Daß ich die Kirchenmusik nicht reformiren werde, glaube ich gern; denn dazu gehört so mancherlei, was mir nicht zu Gebothe steht: auch bedarf es keinesweges der köstlichen Tugend Bescheidenheit, mich außer dem Wahn zu setzen, als könne und werde ich mit dieser kleinen Schrift die Kirchenmusik gar mannhaft unter die Arme greifen; allein ich halte dafür, daß wir Cantoren am ersten im Stande seyn könnten, über Kirchenmusik zu räsoniren, da wir am besten ihre Mängel und den Sitz derselben kennen sollten, und daß wir demzufolge über Gegenstände, die uns so nahe liegen, bei einiger Erfahrung und Nachdenken, die zweckmäßigsten Vorschläge müßten thun können: ich halte dies zugleich für unsere Schuldigkeit, wenn anders Amtspflicht und Künstlerehre uns werth sind. Jeder, der entschiedenen Einfluß auf das Kirchenmusikwesen hat, sollte sich bemühen, so viel ihm möglich ist, zur Aufhelfung desselben beizutrageu. — Was ich geleistet habe? — Nach meinem äußerst geringen Vermögen viel, für meine Wünsche leider! gar zu wenig; so wenig, daß ich, nach mehrjährigem Bedenken, es höchst schüchtern wage, meine Ideen einer öffentlicher Prüfung vorzulegen. Sollte mein guter Wille verkannt werden? Ich befürchte dies nicht; und so wird mir von jedem Unbefangenen gewiß das milde Urtheil werden: „et voluisse sat est!“ — Ich bin vollkommen überzeugt, daß viele meiner Amtsbrüder fähig sind, bei weitem mehr zu leisten als ich, der guten Sache des Kirchenmusikwesens weit mehr zu nützen als ich: — möchten sie nur auch so erwärmt für sie seyn, wie ich, und vom Indifferentismus der Zeit für religiöse Gegenstände überhaupt, und insbesondere für öffentlichen Gottesdienst, sich nicht so unbesonnen mit dahinreißen lassen!

Ich schließe meine Vorrede mit dem Wunsche des Bapt. Casalius: „Utinam! repudiata musica „theatrali, de bene morata musica instauranda „aliquando sanciatur lex, gravesque et civiles „moduli, veluti postliminio in patriam suam re- „deant. Utinam! Deus Principibus talem men- „tem instillet; ita enim non ecclesiae tantum „dedecori, non morum tantum corruptelae, sed „legum etiam et imperii mutationi, quam pro- „fecto (si Platoni, Lib. IV. Politicor. credimus) „novi mollesque cantus inducere solent, obviam „ibitur.“

Einleitung.

Wir würden erst nach einer weitläuftigen, wahrscheinlich sehr überflüßigen Einleitung dem Zwecke dieser Blätter uns nähern, wenn ich mich bemühen wollte, den Nutzen der Musik überhaupt, ihren Einfluß auf den Charakter, auf die Sittlichkeit, auf das Glück eines Volks weitläufig auseinander zu setzen und zu würdigen. Ich setze billig voraus, daß man hiervon zur Genüge belehrt und überzeugt ist, oder diese auf die Gemüther der Menschen so mächtig wirkende Kunst gar nicht kennt. Die, wie ich hoffe, wenigen, denen diese Kunst ganz fremd ist, würden durch eine Abhandlung aus einer geübtern Feder vielleicht überredet, schwerlich aber überzeugt werden, indem die Ueberzeugung von der Allgewalt der Tonkunst nur durch das Gefühl, nur durch eigene Erfahrung bewirkt werden kann. Vorausgesetzt, daß der Nutzen der Tonkunst erwiesen und anerkannt ist, drängt die natürliche Frage sich uns auf: zeigt sie denn auch wirklich ihren mächtigen Einfluß auf die Nation? Wir wollen uns auf die Beantwortung dieser Frage jetzt nicht einlassen, sondern lieber eine zweite ihr zur Seite stellen: benutzen wir die Tonkunst, setzen wir sie in den Stand, ihren Einfluß zu zeigen? Doch es drängt hier Frage auf Frage sich uns zu! Wo sollte die Tonkunst in voller Würde, in voller Kraft sich zeigen? Welches sind die Orte, wo in unsern Zeiten, sie in der Vollkommenheit sich zeigt, in der sie sich wirklich befinde? Lassen Sie uns bei dieser letzten Frage stehen bleiben. Ich kenne nur zween Orte, wo jetzt die Tonkunst in ihrer ererbten und erworbenen Vollkommenheit erscheint, nämlich: den Concertsaal und das Theater. Soll die Tonkunst auf die ganze Nation, nicht bloß auf die Hauptstädter, oder die Bewohner großer vermögender Städte eines Landes, wirken, so darf ich mir gar keine Fehde durch Würdigung der Oper, der Schauspiele mit Gesang und dergl. zuziehen, denn Opern werden in der Provinz nicht gegeben, und überhaupt sind Theatermusiken, deren Aufführung auch nur erträglich ausfällt, in den Provincialstädten nur sehr sparsam zu finden. Zugegeben, daß dergleichen Musiken bedeutenden Einfluß auf die Bildung der Nation haben könnten, so fällt dieser Einfluß aufs Ganze von selbst weg, da, wie gesagt, nur Hauptstädter sich solcher Musiken zu erfreuen haben. Concerte haben wohl keine bestimmte Wirkung zum Zweck, sie sind, wenn ich so sagen soll, Kunstübungen, Kunstausstellungen; ihr erster, fast einziger Zweck ist, hören und gehört zu werden, sich und andre zu vergnügen. Und wenn auch ein höherer Zweck ihnen beigelegt oder angedichtet werden könnte, für wen sind sie? Wer nimmt Theil an ihnen? doch wohl nur der schon gebildetere Theil der Nation! Der größere Theil, welcher der sittlichen Bildung am meisten bedarf, welcher der höhern edlern Vergnügungen so wenige, wohl gar keine hat, auf welchen man in dieser Hinsicht sein Augenmerk vorzüglich richten sollte, kann keiner andern Musik sich erfreuen, als der Fideleien in den Kneipen, die man ohne Erröthen wohl nicht Musik nennen kann.

Wo sollten wir also die Musik hinstellen, wo sie wirken könnte? Dahin, wo die ganze Nation groß und klein, arm und reich, Theil nehmen könnte. Offentlicher Gottesdienst, Volksfeste, dies sind die einzigen Gelegenheiten für die Wirksamkeit der schönen Künste überhaupt, und insbesondere der Tonkunst. So viel Gutes und Schönes sich über Volksfeste sagen läßt, so liegt doch dieser Gegenstand gänzlich außer dem engen Bezirk meiner Einsichten und Erfahrungen: der andere, die Anwendung der Musik beim öffentlichen Gottesdienst, möchte mir etwas näher liegen, da ich, so lange ich denken, sehr nahen Antheil an der Kirchenmusik genommen habe. Freilich hat dieser Gegenstand mehr meine Beobachtungen als meine eigene Thätigkeit beschäftigt: daher wird das, was ich im folgenden sagen werde, vorzüglich Resultat der erstern seyn.

* * *

Profanirt Musik den Gottesdienst? — Man verzeihe mir diese, dem vorhergehenden ziemlich heterogene Frage: wir müssen sie auf dem Wege zu unserm Ziele mit berühren. Man hat um diese Frage, nicht bloß in jenen barbarischen Zeiten — wie wir, bescheiden genug! die ältere Vorzeit zuweilen benennen — sondern selbst noch in dem verflossenen, erleuchteten Jahrhundert sich sehr eifrig herumgestritten, ja, sogar in dem letzten, durch Aufklärung so sehr berüchtigten als berühmten Jahrzehend, ist sie noch enthusiastisch genug bejahet worden *).

Diejenigen, welche behaupten, „Musik profanire die Kirche," wußten wohl nicht, was Musik sei, sie hatten wohl nie Gelegenheit gehabt, sie, auch nur in der Entfernung, kennen zu lernen, oder ihr Ohr, ihr Herz war von überfrommen Vorurtheilen, welche der Musik Eingang und Eindruck verwehrten, ängstlich bewacht, oder sie hatten leider! gar keinen Sinn für Musik.

Diejenigen, welche obige Frage verneinten, gingen auf der andern Seite wieder zu weit, und verstatteten, statt der Tonkunst, der ächten Tochter des Himmels, der ehrwürdigen trauten Freundin der Religion, jeder frechen Dirne den Eingang in die Kirche, wenn sie nur eine Posaune oder ein Psalmbuch unter dem Arme trug.

Beide tummelten sich auf zweien Extremen herum, und verfehlten bei weitem das Ziel. Wir scheinen heutiges Tages es größtentheils mit den letzten zu halten: wir verbannen keinesweges die Tonkunst aus der Kirche, gönnen ihr darin ihren Platz, bekümmern uns aber übrigens weiter nicht darum, ob sie daselbst im Feierkleide, im heiligen Gewande, oder im Lumpenkittel, in der Narrenkappe mit Schellen sich zeigt. Wir glauben sie dulden zu müssen, weil sie seit undenklichen Zeiten in den Kirchen ihr Wesen getrieben, und Leute für sie besoldet werden, deren Gehalt wir nicht einziehen mögen oder dürfen, aber auch nicht unverdient, das heißt, unerarbeitet nicht schenken wollen. Wir halten die Kirchenmusik übrigens für überflüßig, und zum wesentlichen des Gottesdienstes höchst entbehrlich. Wir tadeln am römischen Gottesdienst den übertriebenen Hang zum sinnlichen, und glauben gescheidter zu handeln, wenn wir das Kind mit dem Bade verschütten.

Der Gottesdienst, behaupten wir, soll ganz die Seele beschäftigen: zur Erweckung hoher göttlicher Gefühle, zur Andacht, zu alle dem, was Religion wirken soll, muß unsern Grundsätzen zufolge, nichts, außer dem erhabenen Gegenstande selbst, etwas beitragen, er muß keiner Hülfsmittel bedürfen, keinem Vehikel etwas verdanken. So gelehrt, so eifrig man dies behaupten mag, so evident, so nachdrücklich widerspricht die Erfahrung; sie lehrt: daß die Würde, die Feierlichkeit, der Effekt des Gottesdienstes — wenn ich so sagen darf — von Tag zu Tage augenscheinlich mehr verliert und fast gänzlich zu verschwinden scheint, je mehr man das dafür gehaltene, sogenannte Außerwesentliche, von ihm zu trennen sich bestrebt.

Wir sind Menschen, und kein Räsonnement, sei es auch noch so gelehrt, vermag uns so sehr zu vergeistigen, daß wir auf den Gebrauch, auf den Einfluß unserer Sinne Verzicht thun könnten. Sollten unsre Urtheile, unsre Entschließungen, unsre Handlungen weniger oder gar nicht von den äußern Eindrücken auf die Sinne abhängen, so möchte folgen, daß der Schöpfer consequenter gehandelt, wenn er sie uns gar nicht gegeben, oder ihre Herrschaft über uns merklich eingeschränkt hätte. Allein so, wie wir wirklich sind, bedürfen wir der Sinne gar sehr, zur Veredlung unsrer Denkart, selbst zur Veredlung unsrer Handlungen. Deshalb wählte auch der Schöpfer weislich sie, als den leichtesten, geradesten, nähesten Weg zu unserm Herzen, um es für die Eindrücke des Wahren, Schönen, Edlen empfänglich zu machen, und so uns zu Menschen zu bilden. Die Nachbildner der Natur, die schönen Künste, bemühen sich, die Werke, die Schöpfungen der Menschen in eben der Absicht annehmlicher, reizender darzustellen, in welcher die Natur die Werke

*) Mehrere brave Männer unter den angesehensten Theologen in Berlin haben ihre Abneigung gegen große Musikaufführungen in den Kirchen sehr nachdrücklich bezeigt, indem sie dem verdienten Chordirektor Lehmann die jährlichen Aufführungen großer Oratorien in der Nikolaikirche untersagt haben, uneingedenk selbst, daß ein ansehnlicher Theil seiner bisherigen rechtmäßigen Einkünfte dadurch verloren geht. Haben junge, unbesonnene Leute durch laute Beifallsbezeugungen oder dergl. Veranlassung dazu gegeben, so erforderte dieses bessere Anordnung u. s. w.

A. d. H.

der großen Schöpfung veredelt. Ihre — der schönen Künste, Bestimmung und Geschäfte ist es: Liebe zum Schönen und Guten, Geschmack an demselben im Menschen zu erwecken, der Wahrheit hinreißende Kraft, der Tugend unwiderstehliche Reitze zu verleihen, das Laster, so wie überhaupt das Häßliche mit seinem Gefolge abschreckend, Widerwillen erregend darzustellen, und dem Menschen, wenn er durch Vernunft und Nachdenken überführt ist, Trieb und Kraft zur Ausübung des Guten, und zur Vermeidung des Bösen in die Seele zu legen, zur Wahl des Besten, zur Verwerfung des Bösen, des Schädlichen ihn zu begeistern, zu entflammen. — Sollte man die schönen Künste, von dieser Seite betrachtet, dann wohl vom Gottesdienst entfernen, oder sollte man nicht vielmehr sie geflissentlich herbeirufen, und ihnen einen der ersten Plätze bei demselben anweisen, einräumen?

Tempel, überhaupt gottesdienstliche Gebäude, Plätze, waren die ersten Archive der Kunst bei den Alten. Mit Recht hielten diese die Gottheit für den den ersten, wirksamsten Gegenstand zur Begeisterung, sich hingegen verpflichtet, das Beste, was ihre Kunst vermochte, zu weihen, darzubringen. Ihr Ruhm war gesichert: er blühte hinüber in die kommenden Jahrhunderte. Die Nachkommen verehrten in ihnen ihre Lehrer, ihre Meister, studierten ihre Werke, und — wer kann, wer mag es läugnen? — noch jetzt sind unsere größten Künstler oft weiter nichts, als glückliche Nachahmer der Alten. Werden wir das von unsern Nachkommen uns versprechen dürfen? Falls sie die Documente unsrer Kunst in Gotteshäusern, Grabstätten, und andern der Religiosität heiligen Orten suchen, was wird dann unser Loos seyn? Hohngelächter oder Verachtung!

Privathäuser, Palläste und Gärten der Großen und Reichen, Akademieen, Gallerien u. dergl. sind die Paradeplätze der Kunst unsrer Zeit, Gotteshäuser, Begräbnißorte u. dergl. die öffentlichen, laut, laut! sprechenden, schreienden Denkmäler unsers kläglichen Geschmacks, unserer leichtsinnigen oder selbstgenüglichen Gleichgültigkeit, gegen das Urtheil der unbefangenen, richtenden Nachwelt sowohl, als nüchternen, unbestochenen Zeitgenossen, unsers Undanks, unserer Nichtachtung der Gottheit, oder — unsers Unvermögens? Ausnahmen beweisen nichts!

Was ich jetzt sagte, gilt von den schönen Künsten überhaupt, insbesondre aber und vorzüglich von der ersten unter ihnen, von der Tonkunst: die Anwendung auf diese ist leicht zu machen. Daß sie gegenwärtig, in Rücksicht auf die Vorzeit, in einer auffallend veränderten Gestalt einhergeht, ist unläugbar, doch kein Wunder, es liegen dieselben Ursachen zum Grunde, durch welche andre Künste entweder emporgetrieben, oder wieder aufgelebt worden. Ob aber die heutige Musik so hinreißender Wirkungen sich rühme, wie die der Alten, möchte gar wohl gefragt werden dürfen. Zu verwundern ist es allerdings, daß man den würdigsten Gebrauch derselben so sehr vernachläßigt, ja, so häufig schon gänzlich aufgiebt, daß man sie da nicht braucht, wo ihre Wirkung entschieden, unfehlbar seyn müßte, daß man sie vom Gottesdienste entfernt, oder sie daselbst in einer höchst nachläßigen, oft lächerlichen, gewöhnlich aber höchst ärgerlichen, unwürdigen Gestalt erscheinen läßt. Sollten unsre Vorfahren unsere heutigen Kirchenmusiken hören, o, wie mitleidig würden sie lächeln, wenn wir sie überreden wollten, daß die Tonkunst seit ihren Zeiten so viel Stufen zur Vollkommenheit erstiegen habe. Führten wir sie dann aus der Kirche, — aus der oft dunkeln, schmutzigen, dumpfigen wachtstubenähnlichen verfallnen Kirche, in den erleuchteten, prächtigen, luxuriösen Concertsaal, in Opernhaus, so würden sie zwar den Abstand ihrer Musik von der unsrigen nicht in Abrede seyn können *), allein jenes mitleidige — oder hohnlächelnde — Benehmen, würde sich in edlen, gerechten Unwillen verwandeln: „ihr undankbaren Nachkommen! — würden sie entrüstet zu „uns sagen — benutzt ihr also eine Kunst, die „vom Himmel stammt, und diesem daher den ersten „Tribut schuldig ist? Ist das eure Achtung für „das, was den Menschen das heiligste seyn sollte? „Zum Sinnenkitzel, zum Schmeicheln eurer Leidenschaften braucht ihr die Tonkunst? Zum Zeitvertreib? Ihr schwatzt, ihr deklamirt so gelehrt, so „prunkvoll, so pathetisch von Erweckung hoher Gefühle, von Menschenbildung u. dergl. o, wenn das „euch Ernst wäre, warum stellt ihr nicht die Tonkunst ins Gotteshaus, sondern nur in euern Concertsaal, auf das Theater? Welches ist der Ort, „wo sie am leichtesten, sichersten jenen Zweck erreichen könnte und würde? Hier wo Vergnügung, „Zeitvertreib der Hauptzweck, wo tausenderlei Zerstreuungen dem höhern entgegenarbeiten, er also „— angenommen, daß jener Zweck hier wirklich „statt fände — nur unvollkommen, nur bei wenigen halb und halb erreicht werden kann, und daher immer nur zufällige Nebensache ist und bleibt? „Oder dort, wo alles auf diesen Zweck hindeutet „und hinarbeitet? „„Wo, wie Reichardt so schön, „„so wahr sich ausdrückt — der Bessere durch Hoffnung, der Schlechtere durch Furcht schon in empfänglicher Spannung ist: wo tausend Erinnerungen und frühere Eindrücke die Seele in Bewegung setzen, wo alles schon auf Erhebung der „„Seele abzweckt, oder doch abzwecken könnte und „„sollte.““ „Hier, im Schauspielhause, ein Zusammenfluß der ersten Künstler, dort im Tempel „ein Paar armselige Frohndiener!“ — So würden ungefähr unsere Vorfahren zu uns reden; und womit würden, könnten wir uns entschuldigen? —

(Die Fortsetzung künftig.)

*) Und wer weiß, ob sie es nicht würden? Z. B. wie manche uns fremde Nation findet an unserer Musik auch nicht das mindeste Behagen! z. B. die Chinesen, Türken u. a. m. Daß wir aber an den, wo nicht ältesten, doch ältern Musik, Gefallen finden, ja, daß sie sogar noch bei uns von großer Wirkung ist, beweist der Choralgesang. A. d. V.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von Johann Friedrich Reichardt, Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 60.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des Kirchenmusikwesens.

Von Herrn Cantor Schlimbach.

(Fortsetzung.)

Den Gottesdienst zu verschönern, ihm eine gewisse auszeichnende ehrwürdige Pracht, einen, fast möcht' ich sagen, heiligen luxuriösen Glanz zu geben!, war in ältern Zeiten das Bestreben gesitteter Völker; es war der Geist eines Zeitalters, auf dem so dicke Finsterniß eben nicht ruhte, als mancher wähnen mag, eines Zeitalters, da man wußte und zu bekennen sich nicht schämte, daß alle gute Gabe von oben herab komme, da man sich selbst wenig, mit dem Beistand der Gottheit, alles zutraute. Wir bedürfen ihrer nicht: wir sind in uns selbst verliebt, und Aufklärung — nicht die wahre menschenbeglückende Tochter des Himmels, die vielleicht erst in kommenden Jahrhunderten sich zu den Menschenkindern gesellt — die Modepuppe der Zeit ist unser Idol.

Tempel, Gotteshäuser der Alten, sind sprechende Beweise, daß man keine Kosten und keine Mühe, diese herbeizuschaffen, scheute, um den Ort, da Seine Ehre wohnet, bestmöglichst zu schmücken. Auch wir bauen wohl noch hin und wieder eine hübsche Kirche, verwenden einige Tausende auf Canzel, Altar und Orgel, glauben hiemit nun aber auch alles gethan zu haben; was von unsern Canzeln, von unsern Chören tönt, kümmert uns weiter nicht, das gehört für den Pöbel, für die Aufgeklärten ist es bei Gelegenheit höchstens ein Gegenstand der — Persiflage.

* * *

Ich könnte noch so mancherlei anführen, um darzuthun, daß wir durch gänzliche Vernachlässigung der Kirchenmusik manchen andern Tadel und Vorwurf auf uns laden. Ich könnte zum Beispiel fragen: wer pflegte und wartete der Tonkunst, als sie noch mit der Schwäche der hülflosen Kindheit kämpfte? Unter wessen Händen wuchs sie gedeihend heran? Wo erhielt sie die erste Bildung, Cultur, und das Ansehen einer schönen Kunst? Wer nahm sie gastfreundlich auf, gab ihr Schirm und Schutz und wies ihr einen sehr edlen Wirkungskreis an? Wo erhielt, wo erwarb sie die Kraft, die männliche Stärke, die beinahe wieder verschwunden ist, in der nur wenig Geweihte sie noch kennen und verehren? Ich könnte weitläufig darthun, daß der **Kirche** dieser Ruhm gebühre: doch welchem Geschichtskundigen ist dies unbekannt! Was folgt aber daraus? daß es undankbar, daß es ungerecht sei, der Kirche die Tonkunst entführt zu haben, daß die wohlverdiente Strafe schon jetzt uns treffe, indem die Musik ihre höhere Kraft und Wirkung verliere, Modeziererei und Ueppigkeit, Frivolität und Buhlerei ihren wahren edlen Character entstelle und verstelle u. s. w. Ich könnte eine andere Ungerechtigkeit rügen, darauf aufmerksam machen, daß es hart sei, den großen arbeitenden Theil der Menschen, der allein es wirklich und ganz fühlt, der Sabbath sei ein Tag,

den der Herr gemacht hat, der Gelegenheit zu berauben, sich im Gotteshause an einer schönen Musik zu laben, alle sieben Tage einmal eine Seeligkeit zu fühlen, die der glückliche Reiche, der Große sich um den geringsten Preis erkaufen kann. Eine herzerhebende, herzveredelnde Predigt, eine ihr ähnliche, zum neuen Wochenwerk stärkende Musik, könnte und sollte man ja wohl dem großen Theile, auf dem das Gebot „Sechs Tage sollst du arbeiten“ so ganz liegt, gönnen und zu verschaffen suchen, damit ihm auch der Seegen des Gebotes werde: „den siebenten sollst du ruhen, und deiner Hände Lohn dich freuen.“ — Ueber alles dies ließ sich viel Schönes und Gutes sagen; allein wer würde darauf achten, was würde es frommen? Wir wollen daher des Nutzens, den die Musik als schöne Kunst der Kirche stiften könnte, gar nicht ferner gedenken, wollen der höhern Bewegungsgründe, sie daselbst in vollem Glanze wieder einzuführen, keines weiter erwähnen, sondern einen Blick in unsere Kirchen selbst, ohne Rücksicht auf Musik, werfen, vielleicht entdecken wir sogleich einen sehr bedeutenden wesentlichen Vortheil, den die Musik dem Interesse der Kirche stiften könnte.

Die Volksmenge nimmt zu, und die Kirchen werden von Zeit zu Zeit immer leerer. Sollte einer unserer frommen verstorbenen Kirchenlehrer aus dem Grabe auferstehen und in eine unserer Kirchen treten, was würde er denken? Entweder eine alles dahinraffende Pest habe unter den Menschenkindern gehauset, oder der Antichrist habe sein Reich förmlich gegründet. Wir brauchen nicht in das graueste Alterthum zurück zu kehren, um beim Vergleich der ältesten und neuesten Zeit die jetzige Frequenz der Kirchen gegen die ehemalige auffallend vermindert zu finden. Wir Zeitgenossen können uns ja durch eigene Erfahrung davon überzeugen. Nach meinen Bemerkungen geht, in manchen Gemeinden, kaum das zwölfte Mitglied derselben mehr in die Kirche. Ich mag mit der Darlegung der höchstwahrscheinlichen Ursachen dieser Erscheinung mich hier gar nicht befassen. Wem muß aber die täglich auffallender werdende Leere der Kirchen *) empfindlicher seyn, als dem Prediger? — „Die überhandnehmende, immer tiefer hinab in die niedrigsten Stände dringende Irreligiosität, ist die Ursache,“ sagt man. Woher aber diese? Die Religion selbst kann wohl nicht Schuld am Erkalten des Eifers für öffentliche Theilnahme an den äußern Uebungen derselben haben: wie leicht kömmt man in die Versuchung, zu glauben: die Schuld müsse an denen liegen, deren Bestimmung es ist, die Religion dem Menschen lieb, theuer, heilig zu machen. Freilich ist es nicht zu läugnen, daß der Geist der gegenwärtigen Zeit gewaltig beiwirkt; allein wer hat ihn geweckt? — Doch, wie gesagt, ich darf mich, mit Auseinandersetzung der Ursachen, die sich einem mit immer wachsender Wahrscheinlichkeit zudrängen, hier nicht befassen: ich brauche nur einer zu gedenken, über die ich bereits einiges gesagt: ich halte nämlich die Vernachläßigung der Mittel, auf die Sinnlichkeit der Menschen zu wirken, für eine der vorzüglichsten Ursachen des immer weiter um sich greifenden Kaltsinns gegen öffentliche Gottesverehrung. Ich will gar nicht weit ausholen, sondern aus der Mitte der sich mir zudrängenden Ideen nur eine Frage ausheben: wem zu gefallen hat man das ceremoniöse von unserm Gottesdienst zu trennen gesucht? Ich will die erste Frage, die sich sogleich in den Vordergrund stellt, gar nicht in Betrachtung ziehen, sondern nur den Grund, den man selbst vorschiebt, anführen: „um den Aufgeklärten, den Gebildeten nicht ferner Anstoß, nicht Veranlassung zum Aergerniß und zu Spöttereien zu geben:“ wenn dies wirklich der Grund ist, so hat man Ursache, die Arbeit, manche gefährliche Unternehmung, diese oder

---

*) Meinen Beobachtungen zufolge, habe ich in Berlin nicht eine der Kirchen, die ich daselbst besuchte, so leer gefunden, als man so viele in der Provinz findet. Man ist gar leicht mit der Antwort fertig: „Berlin und eine Provinzialstadt!!“ Der Grund reicht nicht zu. Denn wenn Berlin eine ungleich größere Menschenmenge in sich schließt, so hat es dagegen verhältnißmäßig auch mehr Kirchen, und — welches wohl nicht übersehen werden darf — mehr Zerstreuungen, mehr Gelegenheiten sich, wie man leider! sagt, besser zu unterhalten, als in der Kirche; da hingegen in so mancher Provinzialstadt am Sonntag die lästigste Langeweil und Einförmigkeit herrscht. Es kömmt der fleißigere Besuch der Kirchen in Berlin, nach meiner Einsicht, allerdings der Ehre der dasigen Geistlichen zu gut. Ich habe außerdem in den Berlinischen Kirchen mehr Devotion und anständigern Gesang gefunden als in der Provinz.

A. d. V.

jene Ceremonie, manchen Ritus abzuschaffen, zu bedauern, denn eben die Classe von Aufgeklärten, von Gebildeten, die daran sich gestoßen hätte, kömmt in der Regel nun am wenigsten in die Kirche, und ziehet immer mehr die weniger aufgeklärten, weniger gebildeten — die beides aber gern wenigstens scheinen wollen — nach sich, zur Kirche hinaus. Auch der gebildete Theil der Menschen ist, in Betreff der Herrschaft der Sinnen, keinesweges eximirt. Wollten wir dem Schauspiel, der Oper alles nehmen, was für die Sinnen berechnet ist, wie leer würden in kurzer Zeit die frequentesten Schauspielhäuser seyn! Und nicht etwa leer vom Pöbel, o nein! selbst die Aufgeklärten, die Gebildeten würden das Spektakel bald genug fade finden. „Allein Kirche und Comödienhaus?" — Ei nun, bloß um zu behaupten, daß so gut da, als dort die Sinnen, wenn für ihre Beschäftigung nicht gesorgt ist, umkehren, und den Kopf mitnehmen würden. Man kann diese bekannte, jetzt gar nicht geachtete Wahrheit nicht oft genug wiederholen. Daß zu den edelsten, unverwerflichsten Mitteln, die Sinne, und durch sie die Menschen, für äußere und durch diese für innere Religion im Geist und in der Wahrheit zu gewinnen, den Gottesdienst feierlich, anziehend, dem Menschen theuer, zum Bedürfniß zu machen, die Tonkunst gehöre, ist gar nicht zu bezweifeln, noch mit Erfolg zu bestreiten.

Viele, sehr viele Prediger, — die wahrhaft aufgeklärten, würdigen Männer dieses Standes, werden einem Wahrheit suchenden und Wahrheit bekennenden Manne nichts verargen, was er, diesem zu Gunsten, sagen zu müssen glaubt; für die übrigen sei das voranstehende Motto captatio benevolentiae, — viele Prediger stehen noch in dem Wahne, die Predigt sei die Hauptsache bei unsern gottesdienstlichen Versammlungen *). Zwar kann sie sich zur Hauptsache machen; allein einzelne Fälle, wo ein durch Kopf, Geist und Herz ausgezeichneter Mann, alles an sich zu ziehen, zu reißen, zu ketten, alles für den Gottesdienst zu wirken vermag, sind ja nur Ausnahmen. Mich dünkt, der gegenwärtige status rerum habe die allgemeine Meinung der Prediger über diesen Punct sehr herabgestimmt: und überhaupt scheint allgewaltige Beredsamkeit noch nicht Nationalvirtus der Deutschen zu seyn; wird und kann es bei unserer Nationalerziehung so bald auch wohl nicht werden.

Die Klage so mancher einsichtsvollen Vorsteher der Kirchenmusiken verschiedener Länder, selbst eigene Erfahrungen — wenn diese hier Sitz und Stimme verdienten — stimmen dahin überein: daß ein großer Theil unserer protestantischen Prediger nicht bloß nicht mit, sondern sogar wider die Kirchenmusik ist, ein sicherer Beweis, daß sie ihren Vortheil sehr wenig verstehen; kennten sie solchen besser, so würden sie *gewiß mit dahin arbeiten*, von der Tonkunst für den Gottesdienst den möglichsten Nutzen zu ziehen. Sie würden demnach mit dem Musikdirektor gemeinschaftliche Sache machen, wozu freilich manches aus dem Wege geräumt werden müßte, was dem Einverständnisse mit demselben hinderlich ist. Sie sollen ja beide, der Prediger und der Cantor, für einen Zweck wirken; wie ist aber dies möglich, wenn diese Kirchenbediente sich mehr von einander zu *entfernen*, als sich zur Vereinigung für den gemeinschaftlichen Zweck zu nähern suchen!

Die gesammte Gottesverehrung an Sonn und Festtagen sollte ein Ganzes ausmachen, Einheit des Zwecks und Einheit der Mittel sollte, wie billig, die Hauptsorge der dem Gottesdienst vorstehenden Personen seyn. In dieser Hinsicht könnte es dem Cantor keinesweges freistehen, zu musiciren, wann und wie er wollte. Denn gesetzt auch, er gebe Sonntag für Sonntag aus einem vollständigen Jahrgange ein Stück, welches wirklich über das Evangelium ausgearbeitet ist; so können doch Predigt und Musik so auffallend gegen einander contrastiren, daß man auf den Gedanken kommen möchte, Prediger

*) Camerarius in historica narrat. de fratrum orthodoxorum ecclesiis in Bohemia etc. schreibt: accepimus hunc morem a majoribus nostris, ut non tantum de suggestu doceremus, sed cantionibus etiam comprehenderetur doctrina ecclesiae, ut cantiones nostrae essent homiliarum instar." Unsere Kirchenmusiken sollen freilich keine Dogmatik vortragen — und diese soll doch auch wohl nur sehr wenig der Gegenstand unserer Predigten seyn? — Möchten doch recht viele unserer Prediger in Luthers Fall sich befinden, welcher von sich sagte: „Se nunquam magis exhilaratum fuisse, ad concionem faciendam quam si antea audierit pulchram musicam!"

A. d. V.

und Cantor haben sich vorgenommen, sich einander geflissentlich entgegen zu arbeiten. Gewöhnlich bietet ein Evangelium mehrere Thema's dar: der Prediger wählt eins, der Kirchendichter gleichfalls: ob sie wohl beide einen Griff thun werden? Wenn z. B. in einer Predigt über das Evangelium vom reichen Manne, der Prediger seinen Zuhörern die Hölle mit den schwärzesten, grellsten Farben mahlt, um sie mit Furcht und Grauen zu erfüllen, — der Musikdirektor hingegen sie in himmlische Gefilde entzücken, ihnen die seligsten Freuden des Paradieses vorzuzaubern sich bemüht; so wird, caeteris paribus, sehr wahrscheinlich denn doch einer vor dem andern seinen Zweck erreichen. Gewöhnlich wird kurz vor der Predigt musicirt, so daß bloß ein Schlußchoral den Uebergang von der Musik zur Predigt macht. Ist der Musikdirektor seiner Kunst vollkommen mächtig, hat der christliche Dichter so lieblich vom Paradiese gedichtet, wie der profane vom Elisium:

> Friede, nie gefühlter Friede,
> tönet hie in jedem Liede,
> dieses ist Elisium. — —
> Empfanget ihr Gefilde mich!
> Hier wo nicht mehr Verlaßne stehen,
> hier wo verklärte Geister gehen,
> hier soll ich meinen Vater sehen,
> im vollen Glanz Elise dich! ꝛc. —

Hat der Kirchencomponist in seiner Art so sanft hinreißend gesungen, wie Schweizer, so mag der Prediger alle Rednerkünste aufbieten, dem Zuhörer wird vor der Hölle nicht mehr grauen: das elisische Friedenslied hallt noch nach in seinem Herzen: mancher Verlassene fühlt sich durch Hofnung einer glücklichern Zukunft getröstet: mancher verfolgt noch — vergessend, daß gepredigt wird — den uns so lieben Gedanken, Vater, Freund, Gattin, Geliebte wieder zu finden, er wendet sein Auge hinweg von den Scenen der Verzweiflung, seine, durch reizende Zauberbilder erregte, belebte, exaltirte Phantasie weidet seine Sinne in den Gefilden seiner seeligen Liebe.

Der Prediger sollte, frei von Vorurtheilen und Eigenliebe, wissen und wissen wollen, daß — unter günstigen Umständen für die Musik — die Wirkungen gottesdienstlicher Versammlungen von zweckmäßiger Musik — wozu vorzüglich der ächte, reine, schöne Choralgesang zu rechnen ist — sehr viel gewinnen würde: denn wir sind sinnliche Menschen. Welchen Eindruck könnte der Prediger von seinen Vorträgen sich versprechen, wenn er mit dem Musikdirektor einverstanden wäre, dieser die Herzen der Zuhörer für den Gegenstand der Predigt im voraus einnähme, erwärmte, in empfängliche Stimmung setzte! Mehr als jemals ist es jetzt nöthig, dem äußern, öffentlichen Gottesdienst Freunde zu verschaffen. Möchte doch diese herzliche dringende Aeußerung der Aufmerksamkeit derer nicht entgehen, die für die gute Sache thätig seyn können! — Sollte denn die Tonkunst zur Erreichung jenes Zwecks ein Mittel unter der Würde der Diener der Religion seyn? — Freilich müßte das gesammte Kirchenmusikwesen eine ganz erneuerte würdigere Gestalt gewinnen. Lassen Sie uns nun vor allen Dingen den gegenwärtigen Zustand desselben mit einigen aufmerksamen Blicken übersehen, vielleicht entspringt aus dieser Betrachtung manches Resultat zur Veredlung, zur gänzlichen Umschaffung desselben *).

(Die Fortsetzung nächstens.)

---

*) Der verstorbene Zöllner führte beim Eintritt des neuen Jahrhunderts eine solche Idee in seiner Kirche aus: für Kinder, Mütter und Greise gedichtete Lieder mit angemessenen Melodieen griffen in den Vortrag des Canzelredners ein, und belebten und verstärkten den Vortrag des Redners. Dieses gute Beispiel ist aber ohne Nachahmung geblieben, man hat kaum Notiz davon genommen.

A. d. H.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 61.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ueber die Darstellung der Gluckschen Armide auf dem Berliner Nationaltheater.

Antwort des Herausgebers.

Glucks herrliches Meisterwerk ist nun auf unserm Theater während sechs Wochen zwölfmahl gegeben, und von dem Publikum mit dem ganzen Enthusiasmus aufgenommen worden, den dieses herrliche Werk überall erzeugen muß, wo seine Darstellung mit Geist und Eifer unternommen wird. Nie hat eine Oper der Art bei uns eine so allgemeine Sensation gemacht; nie ist aber auch mehr Eifer und Fleiß auf irgend ein großes Kunstwerk verwendet worden. Unser brave, von schönem Eifer für die große edle Kunst beseelte Capellmeister **Weber** hat mit den Sängern und dem Orchester acht und dreißig Proben, mit immer gleichem Eifer, gehalten, und wenn manches an der Exekution noch zu wünschen übrig bleibt, so liegt das sicher nicht an ihm. Er ist in den hohen Geist Glucks eingedrungen, hat die Ausübenden mit Bestimmtheit auf die rechte Bahn geleitet, und mit Geist und Feuer angeführt und unterstützt. Und damit ist bei einem gelehrigen Personale immer schon viel gethan. Die Direction und die untergeordneten Directoren einzelner Parthieen, haben ebenfalls alles Mögliche gethan, um aus der Vorstellung ein großes Ganze zu machen.

Nach zwölf Vorstellungen, in denen nach und nach verbessert und berichtigt wurde, läßt sich nun mit Sicherheit und Vollständigkeit über die Darstellung urtheilen. So werden wir denn auch das Vergnügen haben, unsern Lesern mehrere Urtheile von verschiedenen Kunstkennern über die Darstellung und die Wirkung des Werks vorzulegen. Die Direktion sieht sich gezwungen, die weiteren Vorstellungen auf einige Monate auszusetzen: während dieser Zeit werden selbst die enthusiastischen Freunde des hohen Werks und unsers Theaters, und hoffentlich auch die Widersacher Beider, Urtheile verschiedener Art ohne Anstoß und Aerger, wenigstens unbeschadet ihres Vergnügens an dem Kunstwerk oder am Tadel lesen können. Giebt es unter den Tadlern solche, die ein begründetes, wohlmotivirtes Urtheil nach ihrem Sinn und Geschmack aussprechen können und mögen; so werden auch ihnen unsere Blätter willig offen stehen. Uns ist es nur um Wahrheit und um die edle Kunst zu thun; entfernt von aller Persönlichkeit trügen wir nur gerne dazu bei, den Geschmack des Publikums fixiren und zu dem wahren Schönen hinleiten zu helfen.

Es war wohl nicht bloß Nachgiebigkeit gegen den Geschmack (eine solche Härte mag diesen doch nicht gesagt seyn), als wahrhafter Mangel an lobenswerthen Singspielen, was die Direktion des Berliner Nationaltheaters häufig in die Nothwendigkeit brachte, die Producte der vorstädtischen Bühnen Wiens (die das dortige Hoftheater verachtet) zu geben. Eine Versündigung gegen den Rang, den es in Deutschland hat, war dies immer, doch keinesweges dotirt, wie das eben erwähnte Hoftheater in Wien, noch weniger wie die größern in Paris, mußte

es (dies wird sich auch unter dem bestehenden Verhältnissen schwerlich ändern können) für das Interesse speculiren, und da die Erfahrung ergab: daß Stücke, wie das Neusonntagskind, die Donaunymphen u. s. w. ansehnlichen baaren Ertrag lieferten, so durfte es nicht befremden, wenn gegen die Norm des Schönen, die bei dem Manne, der hier leitet, vorauszusetzen ist, die erwähnte Cathegorie immer noch unverbannt blieb.

Um aber doch einmal die oft entweihten großen Hülfsmittel, in deren Besitz das B. N. Th. besonders seit Erbauung des neuen Hauses ist, auch einmal wieder an einen der Sache werthen Vorwurf zu wenden, beschloß man Glucks Armide mit allem Glanz ausgestattet, zu dem hier so reiche Veranlassung ist, zu geben. Verona (hier vielleicht durch eine kleine Rivalität mehr als gewöhnlich gespornt) lieferte ein Ensemble neuer Decorationen, das man vielleicht so vollendet noch nie auf dem deutschen Theater sah. Gehn wir die vorzüglichsten partheilos durch. Im ersten Akte steht ein Platz mit schönem architektonischem Prospekt, aus Gebäuden, Colonnaden und Throphäen zusammengesetzt. Die optische Behandlung ist gewiß sehr richtig, denn sie täuscht bis auf den bedungenen Grad; die Pracht daran ist splendid, so daß der Anblick des Ganzen sehr befriedigend wird. Doch scheints, der Maler hätte zweckmäßiger sich hier der dunkleren Tinten bedienen können; z. B. die Gebäude u. s. w. wie aus rothem oder schwärzlichen Marmor gebildet, und mehr tiefgrünes Strauchwerk beigemischt. Jetzt fehlt das letzte (es ist freilich dafür etwas zu sagen, weil die Scene ein Platz ist) und die Gebäude scheinen etwa heller Sandstein, weißlicher oder heller Marmor. Nun tritt aber im zweiten Akte die reitzende, durch die Magie Armidens erschaffne Gegend ein. Hier sind helle Gefilde, lichte Haine, alles in ziemlich ähnlichen Farben, mit der vorbeschriebenen Dekoration, es mangelt daher Contrast, und die Ueberraschung der Zauberflur wird unvollkommner. Sonst ist diese mit schöner Idealität entworfen, und fleißigem Pinsel ausgeführt, bloß eine Brücke, zu fest in der Masse und zu tief der Farbe nach, scheint der übrigen leichten, heitern Haltung nicht zu entsprechen. Die Wolken, die sich nun herabsenken, eine reizende transparente Glorie umringend, zum Forttragen Armidens und Rinalds bestimmt, sind um ihren Mittelpunkt sehr harmonisch geordnet; und die Glorie selbst, in deren sanftem Strahlenkreise leichte Blumengewinde einen Thron bereiten, um den holde Zephyr gruppirt stehn, gewährt ein so liebliches ätherisches Bild, daß man wirklich bei jedem Anblick davon aufs neue ergriffen wird. Ohne alle vaterländische Eitelkeit kann man diese Dekorationen den Parisern zu derselben Oper, nicht nur an die Seite, sondern voranstellen; und sollte ja noch hin und wieder ein gewisser Anhauch des Reizenden, den man in der Hauptstadt Frankreichs nur leisten zu können scheint, abgehe; so wiegt die diesseitige Splendidität es wieder auf. Doch muß man gestehn, daß der Dampf, durch welchen im vierten Akte die Gesandten Bouillons gehn, in Paris natürlicher ist, allein die sich hinterwärts entwickelnde abermalige paradiesische Gegend, hält den Vergleich vollkommen aus. Das Innre des Pallasts im fünften Akt und seine Zerstörung, sind in Paris und Berlin verschieden behandelt: dort steigt Armide während des letzten Gesangs allein mit dem Drachenwagen empor, und wirft einen conischen sehr leichten grünlichen Feuerstrahl herab, der die Mauern des Gebäudes zündet. Wahrscheinlich hat man in Paris zu dieser Feuerkugel eine besondere hier noch nicht bekannte Zubereitung, vielleicht bedient man sich des Sauerstoffgas dabei, was die schneidende lichte Helle fast vermuthen läßt; genug die Feuerwerkerei in dieser Scene zu Berlin ist weniger vollkommen, auch könnte man, da hier eine Menge Furien und Ungeheuer erscheinen, die auf der Zauberin Geheiß die Gebäude in Flammen setzen, die Bühne etwas chargirt finden. Doch heißt das freilich sehr scharf kritteln; im Allgemeinen ist diese letzte Scene immer von sehr imposanter Wirkung. Sie und die Glorie im zweiten Akte sind auch bei jeder Darstellung enthusiastisch applaudirt worden, und ich darf die Vermuthung wiederholen: daß man wohl noch auf keinem deutschen Theater etwas so Vollendetes sah; das Aesthetische des Gegenstandes mit erwogen: sonst hat freilich Schikaneder auch bei seinen Abentheurerei-Stücken viel blendende und oft geschmackvolle Pracht gezeigt. — Die Tänze zu dieser Oper sind vom Herrn Balletmeister Lauchery angeordnet, und werden durch das Balletpersonal der Italiänischen Oper vollzogen. Es gab hier einigen Widerstand zu überwinden, der ungenannt bleiben

mag; doch verdient die sachkundige Zweckmäßigkeit, womit Herr Lauchery verfuhr, auszeichnendes Lob. Die Tänze des vierten Akts besonders sind hinreißend schön gruppirt: daß hier aber nicht, wie vorhin, von einer Vergleichung die Rede seyn kann, versteht sich von selbst. Im Tanz sind unsre westlichen Nachbarn wohl am schwersten zu erreichen. — Mit einem Enthusiasmus, der sich auf die Bewunderung des wahrhaft poetischen Tondichters stützte, mit der eindringensten Uebersicht aller seiner Feinheiten, die ihm aus einem langjährigen Studium, und den praktischen Beobachtungen zu Stockholm und Paris hervorging, unterzog sich der Herr Capellmeister Weber dem beschwerlichen Geschäft: einem Orchester, welches zwar einzelne brave Künstler zählt, aber doch der bestehenden Verhältnisse halber nicht ohne Mängel seyn kann, den passenden affektvollen Vortrag dieser Composition einzulehren. Es gab hier die zweite bedeutende Schwierigkeit darin, daß weder die Zeit (es giebt zu mancherlei zu besorgen), noch die ökonomischen Rücksichten der Theaterkasse so viele Proben gestatten, wie hier wohl erforderlich sind. Demungeachtet ward so viel an reiner Uebereinstimmung und an klarem bestimmten Ausdruck der begleitenden Instrumente geleistet, daß jeder Sachkundige sich überrascht fühlte. Nun zum Personal des Stücks selbst. Mad. Schick, wie sich erwarten läßt, ist Armide. Bekannt sind die vielseitigen Talente dieser seltnen Künstlerin, die ihre ächt dramatische Gesangdeclamation und meisterhafte Mimik bereits als Iphigenia, Dido, Seida, Miranda, Hero, Sulmalla u. s. f. bewährt hat. Sie fand daher in der Rolle Armidens eben kein ihr neues Feld, aber doch die Aufgabe zu lösen: in der durch Quinault und Gluck so fest ausgesprochnen Individualität, die mannichfachsten entgegengesetztesten Leidenschaften, die in der Periode der Handlung das Gemüth der Heldin durchglühn, darzustellen. Nur eine Stimme ertönt darüber, daß sie durch den hohen Grad, in welchem ihr das gelang, selbst die Erwartung ihrer eifrigsten Bewunderer übertraf. Das Verschmelzen von Stolz, Rache und Ueberraschung plötzlicher Liebe in der Scene, wo sie auf den schlummernden Rinald den Dolch zückt; die hohe zarte Innigkeit des Gefühls im Anfange des fünften Akts, und die erschütternde Kraft der letzten Scene, wo sie noch durch das stärkste Geräusch des Orchesters zu hören ist, fanden den ungetheilten dankbaren Beifall, und schon zweimal ward die Virtuosin in dieser Rolle vom Publikum herausgerufen. Es bleibt hierbei nichts zweifelhaft, als die Entscheidung der Frage: ob die tragische oder musikalische Kunst an dieser großen Wirkung den überwiegenden Antheil habe? — Von unserm Eunike ist es ebenfalls bekannt, daß er eine ausgezeichnet schöne theatralische Gestalt mit einem seltnen angenehmen und cultivirten Tenor, und mit diesen Qualitäten ein durchdachtes, gehaltvolles Spiel verbindet. Rinaldo (oder Rinald, denn so mußte statt Renaud übersetzt werden, Rinaldo wäre nicht thunlich gewesen, ohne jedesmal eine neue Note hinzuzufügen, Reinhold noch weniger, man hätte denn jedesmal den musikalischen Jamben Glucks in einen Spondäus umwandeln müssen) ist demnach eine Rolle, die ganz für die Leistungen Eunikens geschaffen scheint. Mit allgemeinem Beifall führt er sie auch aus, und steht der treflichen Armide folglich sehr würdig zu Seite. Die Besonnenheit, mit der er den heroischen Charakter des Helden durch die feinen Uebergänge, des ihn immer mächtiger berühhrenden Zaubers, zur seligsten Schwärmerei übergehen läßt, und der schmerzliche und zugleich sich ermannende Selbstkampf, da die Stimme des heiligen Ruhms zu ihm dringt, verdienen als überaus kunstvolle Momente ausgezeichnetes Lob; nur meinen Einige, der Künstler dürfte hin und wieder, zum Vortheil der Deklamation, etwas weniger sangbar verfahren können. Sowohl wie Madame Schick die Parallele mit den Damen Armand und Branchû, die der Verf. d. A. als Armide sah, aushält (ja für uns Deutsche gewinnt, da sie deklamatorisch aushebt, ohne durch Uebertreibung der doch in dieser Form noch immer geforderten Cantabilität zu schaden), eben so Eunike mit dem Herrn Roland dort. Den Hiderot giebt Herr Franz, mit so vieler Kraft als sein Organ zugiebt, und nicht ohne Würde. Das Beschwörungsduett: der Rachlust nächtliche Geister (Esprits de haine et de rage im Original) vollzieht er neben Mad. Schick recht brav. Den Dänischen Ritter liefert Herr Weitzmann zwar gar nicht übel, denn er besitzt Figur und Stimme, aber er hat denn doch mehrere Rollen schon vorzüglicher behandelt. Man begreift nicht, was er durch das überheftige Betragen will. Passender ist die Aktion

Beschorts als Ubald. Auch das Portament seines Gesangs, nur fehlt hier freilich der Gehalt der Stimme, und deshalb geht einiges von dem Effekt, in dem kriegerischen Aufruf an den in Weichlichkeit Versunkenen, verlohren. Auch das Orchester bringt hier wenig hervor; was aber vielleicht zum Theil daran liegt, daß die Zahl der Blasinstrumente bei weitem nicht so groß als zu Paris ist, daß auch nach der Bauart unsers Schauspielhauses an kein rechtes volles Resonniren zu denken ist. Endlich glaubt auch der Verf. d. A. die hiesige Partitur stimme bei dieser Scene nicht mit der, die man in Paris braucht, überein. Es ist auch möglich, daß man späterhin erst die Begleitung der Worte: Notre General vous rappelle la victoire etc. so ausgefüllt hat. In der hiesigen Partitur fängt auf die Sylbe ral bloß die zweite Pauke an zu wirbeln, auf pel die erste; dann tritt ein sogenannter Fanfarr von sämmtlichen Blaßinstrumenten ein. Zu Paris scheint mirs aber sei dies schon bei der erstgenannten Sylbe gleich der Fall, ob mir schon die Erinnerung nicht recht deutlich ist, denn man applaudirt dort den Auftritt gewöhnlich so stark, daß nichts weiter zu hören bleibt. In Berlin hingegen hat er bis jetzt keine Sensation gemacht. — Artemidor und Aront Herr Holzbecher und Herr Labes. Beide Nebenrollen sind nicht unbedeutend, und durch ihre gute Ausführung gewinnt immer das Ganze. Das ist damit hier mehr als in Paris der Fall. Noch darf man bei der angezogenen Parallele dreist das meiste des vierten Akts bei uns vorziehn. (Der Dampf allein, der hier nicht ganz so täuschend ist, macht eine Ausnahme.) Denn erstens giebt man in Berlin auch die schöne Parthie der Melisse, die höchst geschmacklos in Paris weggelassen wird *), und dann vollzieht Mlle Mebus d. ä. sie auch mit einem so lieblichen Gesang, der ganz den süß-verführerischen Charakter hat, und so reizenden Stellungen im Verein mit den Gruppen der Tänzerinnen, daß sie Mlle Henry in Paris (die nehmlich, die Lucinde spielt) weit übertrift. Dies wird jeder gestehn, der beide sah, und nicht mit Vorurtheilen erfüllt ist. Mlle Maaß (Lucinde) erreicht zwar Mlle Mebus nicht, spielt und singt aber doch auch recht artig. — Die Najaden, Nymphen u. s. w. singen ihre Solos meistentheils gar lieblich, und da sie durch die artigsten jugendlichsten Gestalten des Theaters besetzt sind, tragen sie auch zur Schönheit der Tableaux viel bei. Von den Chören ist fast nichts mehr zu fordern, doch versteht sich das von dem Personal wie es nun einmal ist. Die Faschische Akademie würde sie freilich in sich contrastirender, und mit mehr Licht und Schatten geben. — Doch nun folgen auch einige wesentliche Klagen. Die Personification des Hasses fiel erst einer Choristin Mlle Engel zu, nach deren Abgang einer zweiten Mad. Fähr. Von beiden läßt sich das so ziemlich sagen: welches aber bei einem sonst so vortrefflich besetzten Meisterwerke nicht genug ist. Dies ist eine Hauptrolle, so betrachtet man sie auch in Paris, und nach dem Aufbieten so vieler Kräfte hätte hier, wie es scheint, auch nicht dürfen gesäumt seyn. Mad. Müller oder Mad. Eunike sollte diese Furie übernehmen, das forderte die Würde des Stücks. Daß sie keiner von ihnen ist angetragen worden, beruht sicher auf einer der vielen individuellen Rücksichten, die so schwer bei theatralischen Verfügungen zu beseitigen sind. Zudem sind die Kleidungen sowohl der Furien, als der übrigen Erscheinungen des dritten Akts nicht zu loben. Doch schließt das, wie sich von selbst ergiebt, keine einzelne Vortrefflichkeit aus, wie z. B. das so planvolle Spiel Armidens in diesem Akt, und der so leidenschaftlich wahre Ausdruck der Arie: Ach! kämpft der Freiheit Stolz u. s. w. (Ah si la liberté etc. im Original) die Festigkeit der Chöre, Phenezens und Sidoniens brave Nebengesänge (Mad. Lanz und Mlle Willich geben sie) u. s. w. — Es sind noch alle Vorstellungen bei sehr vollem Hause gegeben, und es scheint sogar, daß die Sensation dieses treflichen Werks, was die Franzosen schon seit fast dreißig Jahren verehren, den Spektakelstücken à la Schikaneder und Casperl schaden werde, denn die, welche man seit der Erscheinung Armidens gab, wurden auffallend spärlich besucht.

* * *

---

*) Denn sie ist ohne Zweifel schöner als die der Lucinde. Gluck mußte ja auch steigern. Bei dem Weglassen verliert auch die Handlung, denn man weiß nun nicht, weshalb Ubald den Zaubern gewafnet bleibt. Sonst sind beide Rollen ziemlich mit gleicher Anstrengung zu spielen. Man kann daher Mlle Mebus als Melisse gar wohl mit Mlle Henry als Lucinde vergleichen.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 62.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des Kirchenmusikwesens.

Von Herrn Cantor Schlimbach.

(Fortsetzung.)

Gegenwärtige Verfassung der vorzüglich sogenannten Kirchenmusik.

Componisten.

Welches sind die Verfasser der gewöhnlichen Compositionen für die Kirche? Etwa unsere ersten Tonkünstler, die vollendeten Meister der Kunst, denen alle Geheimnisse derselben kund sind, denen alle Kräfte derselben zu Gebote stehen? Ich zweifle. Sie scheinen aus ökonomischen oder merkantilischen Gründen die Arbeiten für die Kirche als Nebensache zu behandeln; und wer kann, bei der gegenwärtigen Lage der Dinge, es ihnen verargen! Compositionen für die Kirche erndten heut zu Tage wenig Ruhm und noch weniger Gold. Unsere Kirchen werden zu sparsam von Leuten von Geschmack besucht, und wer sucht auch jetzt hier die Heimat der göttlichen Tonkunst? der Tonkünstler also, der Ruhm sucht, singt schwerlich für die Kirche! Gold kann noch weniger unsere Meister reitzen, Zeit und Talent der Kirche zu opfern. Auf welchem Wege sollten sie denn wohl ihre Compositionen in Umlauf bringen? durch die Presse? Wer kauft denn Partituren von Kirchenstücken dem Verleger ab? Etwa die Vorsteher der Kirchenmusik? Leider! müssen diese, bei ihrem gewöhnlich kümmerlichen Gehalte, zuerst für das tägliche liebe Brod sorgen, und wie viel wird dann vom vierteljährlichen Lohn wohl noch übrig bleiben, um es in die Musikhandlung zu tragen? Oder sollen die Componisten ihre Kirchensachen im Manuscript absetzen? der mancherlei Ursachen und Gründe, warum weder Käufer noch Verkäufer füglich diesen Weg einschlagen können, der unvermeidlichen Vertheuerung des Preises, — wobei jedoch der Componist selbst noch keinen Groschen verdienen würde, nicht zu gedenken — würde das Publikum sehr oft, unter berühmten Namen, Pfuschereien theuer genug bezahlen müssen, wovon so manche im Manuscript herumwandelnde Partituren Beweise genug darreichen.

Wir haben keine Componisten für die Kirche: dies ist meine Behauptung. Vielleicht belächelt, vielleicht bemitleidet man meine Unwissenheit, und bricht über den Verfasser dieser Blätter ohne weiteres den Stab. Ich bitte so lange um Nachsicht, bis man dargethan hat, daß wir für die Kirche, so wie für das Theater, eigene, bestimmte salarirte Componisten haben. So lange inzwischen dies noch nicht erwiesen ist, wird es wohl wahr bleiben, daß die Arbeiten unserer größten Meister für die Kirche nur Nebenarbeiten sind. Und wie viele haben wir deren denn auch in einem gewissen Zeitraume aufzuweisen? Und sind denn alle Tonstücke religiösen Inhalts auch wirklich Kirchenmusiken? Um diese Frage beantworten zu können, müßte ich einige solcher Tonstücke nahmhaft machen, sie

prüfen, und auf diesem Wege beweisen, daß sie nichts weniger als Kirchenstücke sind. So leicht dies Geschäfte seyn mögte, so gestattet doch weder Raum noch Zweck dieser kleinen Schrift, eine weitläufige, genugthuende, mit hinlänglichen Beispielen versehene Auseinandersetzung der Gründe, aus welchen ich so manche, wo nicht die mehresten, religiösen Tonstücke für keine Kirchenmusiken halte. Statt dessen will ich es wagen, die Eigenschaften, die nach meinen Einsichten, nach meinen, vielleicht wenig haltbaren Grundsätzen, eine Kirchenmusik haben sollte, festzusetzen. Ich habe hoffentlich nicht nöthig erst zu erklären: daß ich unter Kirchenmusik eine Musik verstehe, die wirklich beim Gottesdienste selbst — nicht bloß zu jeder beliebigen Zeit, z. B. nach geendigten Gottesdienst u. dergl. — aufgeführt wird.

Es sollte also eine Kirchenmusik

1. vor allen Dingen wirklich im reinen Kirchenstyl geschrieben seyn, sie sollte, nach Reichardts Ausspruch „reinen einfachen Gesang, der sich „auf die bestgeordentste Harmonie gründet" haben. Dies richtig verstanden sollte sie
2. dem Hauptgegenstande der jedesmaligen gottesdienstlichen Versammlung, bei der sie aufgeführt wird, genau angemessen seyn:
3. sollte sie die bei unserm protestantischen Gottesdienste für die Musik bestimmte Zeit nicht überschreiten,
4. von denen in der Regel für die Kirchenmusik bestimmten Personen besetzt werden können, und
5. in Hinsicht auf die Schwierigkeiten bei der Ausführung den Fähigkeiten, die man vom Kirchenorchester billigerweise fordern kann, angemessen seyn: kurz

   Form und Inhalt sollten dem Zweck und der Einrichtung unsers Gottesdienstes durchaus anpassend seyn.

Es kömmt nun darauf an, ob man diese Grundsätze anerkennen wird: dann wird es leicht seyn zu entscheiden, ob dieses oder jenes Meisterstück religiöser Musik für die Kirche geeignet sei oder nicht. Meisterwerke, die als Kunstausstellungen — wenn ich mich dieses Ausdrucks bedienen darf, — zu gebrauchen sind, die in Hauptkirchen großer Städte, aber auch eben sowohl in Theatern und Concertsälen aufgeführt werden können, wo außer denen für die Kirchenmusik bestimmten Personen, die vielleicht gar aus der herrschaftlichen Capelle genommen sind, noch andre geübte Liebhaber oder Tonkünstler von Profession beitreten, wo die Sänger, durch öftere Anhörung und Ausübung großer Musiken, ganz andere Bildung haben, als die Kirchensänger anderer Städte, in denen die Musikdirektoren mit Reinintoniren und Treffen schon zufrieden seyn müssen — solche Meisterwerke sind keinesweges für den größten Theil unserer protestantischen Kirchen brauchbar. Die Folge wird dies hoffentlich zur Gnüge bestätigen.

Fehlt es uns aber vielleicht an Männern, die alle Eigenschaften wahrer Kirchencomponisten in sich vereinigen? Jetzt wohl noch nicht gänzlich, ob es gleich sogar leicht eben nicht ist, sie aus der Menge berühmter und berüchtigter Tonkünstler heraus zu finden. — Wie sich die Zeiten doch ändern! Sonst — es ist freilich bereits etwas lange her — componirte alles was componiren konnte für die Kirche, und ein Tonkünstler hielt seinen Ruhm für unvollkommen, wenn sein Ruf als Kirchencomponist nicht etablirt war. Jetzt?? — — Ich kenne nur wenige, die den strengen Forderungen an den Kirchencomponisten ganz genügen mögten. Soll ich nach innigster Ueberzeugung urtheilen, so ist — — — für die protestantischen Kirchen der einzige jetzt lebende Componist, der es ganz fühlt und kennt, was zu wahrer großer Kirchenmusik gehört, der nicht nur mit ungeheucheltem Eifer so schön als richtig über und für die Kirchenmusik geschrieben, sondern auch hinlänglich dargethan hat, daß er vermag das selbst zu leisten, was er von andern gefordert hat. Welch ein Gewinn, welch ein Glück würde es für die Kirchenmusik seyn, wenn Seine Wünsche gehört, erfüllt, Seine Vorschläge beherzigt und ausgeführt würden; wenn unserm geliebtesten König, Ihm, dem Menschenerziehung eine der angelegentlichsten Königlichen Sorgen ist, die Kirchenmusik als eins der wirksamsten Mittel, die Nation zu bilden, zu veredeln, bekannt würde! Wenn es einem Manne wie Reichardt übertragen würde, die Tonkunst in höchster Würde und Kraft in unsere Kirchen wieder einzuführen!

Schulz, Fasch sind nicht mehr! Schmerzlicher Verlust! Unsere Kinder werdens erfahren, was die Väter verlohren! Wird ihre Zeit Männer aufweisen, dergleichen unsere sich rühmte? (Und be-

nutzte??[—) Der Himmel geb' es; allein ich zweifele daran: denn sie müßten jetzt geboren, erzogen, für ächte Kunst gebildet, erwärmt werden. Die Posaunen, welche vom Lobe der Musik unserer Zeit ertönen, wer bläßt sie? Es ist so viel von hoher edler Einfalt gesprochen, geschrieben worden, wo ist sie? Ist sie der Stempel der heutigen Musik? Was fordert man jetzt? Neue, kühne, frappante Wendungen im Gesang und in der Harmonie: eine Menge Instrumenten, die nicht bloß den Gesang umschweben, unterstützen, erheben, sondern ohne Maaß und Ziel für sich ihr Wesen treiben müssen. Alles soll und muß jetzt gearbeitet seyn. Kunstgenossen rühmen mit Enthusiasmus Meisterwerke: das Publikum bleibt kalt, man schilt es; ich zweifle, ob man gerecht ist. Diejenigen, welche dergleichen gearbeiteten Werken große Wirkungen und Eindrücke aufs Herz anrühmen, mögen wohl sich selbst täuschen, wenn sie glauben dergleichen Wirkungen erfahren zu haben: ihr Verstand wurde beschäftigt, nicht ihr Herz. — Doch ich verliere mich unvermermerkt vom Ziele! Ich wollte bloß einen flüchtigen Wink auf den Geist der heutigen Musik geben, um es wahrscheinlich zu machen, daß sie so für die Kirche wohl nicht tauge. Wenig Tonkünstler sind für die Kirchenmusik gebildet, gestimmt: wenige besitzen Vermögen und Willen, den weniger schimmernden aber richtigern Weg einzuschlagen.

Die mehrsten Kirchenstücke sind Notharbeiten der Cantoren und Organisten selbst. Eine Kirchenmusik zu schreiben halten viele für eine Kleinigkeit; nur Kenner und Meister halten es für eine bedeutende, schwierige Arbeit. Wie könnte man wohl von mittelmäßigen Tonkünstlern, am wenigsten vom größten Theile der Cantoren auch nur etwas Mittelmäßiges erwarten! Es wäre eben so ungerecht als unbesonnen, sie insgesammt in eine Classe setzen zu wollen; wohl findet sich mancher unter ihnen, der gewiß etwas Vorzügliches leisten würde, wenn nicht mancherlei Umstände, die ich hernach berühren muß, dem Aufstreben seines Geistes das Widerspiel hielten.

Dichter.

Leider! muß ich der Klage: „wir haben keine Kirchencomponisten," eine andere nicht minder erhebliche an die Seite setzen: wir haben keine Dichter für die Kichenmusik. Religiöse geistliche Gedichte haben wir in Ueberfluß: ob sie aber zu Texten für die Kirchenmusik zu brauchen sind? ist eine andere Frage. Es ist unläugbar, viele unserer guten vaterländischen Dichter haben uns geistliche Gedichte voll Würde und Kraft geschenkt, ob sie aber zu Texten für die Kirchenmusik bestimmt, ob sie dafür geeignet sind, darüber läßt sich im Allgemeinen nicht absprechen: daß man sie aber zu diesem Behuf wenig oder gar nicht anwendet, daß man so oft seine Zuflucht lieber zu dem elendesten ungereimtesten gereimten Unsinn nimmt, ist bekannt genug. Und könnte das letzte nicht vielleicht eine Folge des ersten seyn? Freilich sind oft Unwissenheit und schlechter Geschmack der Componisten die Ursache der auffallend schlechten Wahl der Texte. Der Gesangcomponist muß nicht bloß in gewisser Hinsicht selbst Dichter (Poet) seyn, sondern gereinigten Geschmack und Kunstkritik besitzen: dies setzt Erziehung des Künstlers, vollendete Kunstbildung voraus. Wie viele stehen in dem Wahne, es gehöre zum Tonkünstler weiter nichts als Clavier oder Geigespielen, den Stammbaum der Akkorde bis auf die kleinste Wurzel nachweisen zu können!

(Die Fortsetzung künftig.)

Uebersicht des neuesten Musikzustandes in Wien.

Theatermusik. Fortsetzung.

So ist es denn mit unserer deutschen Oper beschaffen, und es wird dadurch erklärbarer, warum wir so wenig Neues von Bedeutung bekommen. Gyrovetz, der vor ungefähr einem Jahre ganz unvermuthet als Capellmeister beim hiesigen Hoftheater angestellt wurde, gab bald darauf seine neue Oper: Selico, die völlig mißfiel, und wirklich als Operncomposition sehr geringe Verdienste hat, wenn gleich manche Instrumentalparthie nicht übel war. Der Text von einem gewissen Hummel war aber auch so elend als möglich. Dieser große Dichter hatte schon einmal eine Cantate aufgeführt, welche, wenn ich nicht irre, dem Frieden galt. Darin standen nun die Namen der kaiserlichen Regimenter und der Offiziers, welche sich ausgezeichnet hatten, mitunter auch die Orte, wo gefochten wurde, recht ordentlich zu lesen. Sie können denken, wie gut sich ein Musikstück ausnahm, wo in einigen Blättern etwa hundert ähnliche Namen wie Guosda-

novich, Sellachich u. s. w. vorkamen. Der hiesige Componist Hummel hatte dazu ohne Bedenken eine Musik gesetzt!!! — Nach dieser Oper ist bloß die letzte Joseph Weigelsche: die Uniform, merkwürdig; sie hat wirklich ausgezeichnet schöne Stellen, und in manchen Sätzen eine seltene Vereinigung von Charakteristik und Anmuth. Demungeachtet hatte sie eine starke Parthei gegen sich, die unter der weitumfassenden Aegide des Kräftigen alle Melodie, und, sonderbar genug, auch die strenge Harmonie verachtet, und nur in den allerseltsamsten Modulationen, den gezwungensten Ausweichungen und den schneidendsten Uebergängen Genie und Originalität sucht.

Von dem Opernpersonale sind Mlle Saal und Mlle Schmalz abgegangen: an letzterer verlohren wir eine vortrefliche Sängerin. Dafür ist ein neuer Tenor, Herr Demmer, angekommen, der in vielen, besonders charakterischen Rollen sehr brauchbar ist; so spielte er den Schulmeister in der Weigelschen Oper, die Uniform, vortreflich. Für einen ersten Liebhaber ist er nicht mehr jung genug, auch hat seine Stimme zu wenig Klang und Biegsamkeit. Doch ist er verständlich, hat eine ziemliche Höhe, und singt gewöhnlich mit Richtigkeit und Ausdruck. Mlle Laucher spielt größtentheils recht artig; ihre Stimme eignet sie nun wohl zu keiner großen Sängerin, aber sie weiß damit sehr gut hauszuhalten, und manche liebliche Verzierung anzubringen. Mlle Eigensatz ist ein sehr hübsches Mädchen, die viele Rollen sehr gut spielt, als Sängerin aber fehlt ihr Sicherheit und musikalische Bildung. Das übrige bedeutendere Opernpersonale habe ich bei Gelegenheit der Zauberflöte aufgeführt.

Das Orchester, von Wranitzky geleitet, ist allerdings noch brav, wenn es sich zusammen nehmen will, aber es ist doch nicht mehr was es war, vorzüglich wohl, weil die guten Blasinstrumente immer seltener werden. Dazu kömmt nun auch, daß zuweilen am Claviere junge Leute als Substituten dirigiren, die vielleicht nicht ohne Talente seyn mögen, die aber gewiß den feinen Takt für das Ganze, jenen sichern Ueberblick nicht haben, der sich selbst das Talent erst durch längere Uebung erwirbt. Aber freylich kann sie Baron Braun mit einigen hundert Gulden abfertigen, für welche gründliche und talentvolle Musiker nicht zu haben sind.

Ich schließe diese Uebersicht der Hoftheatermusik, worin ich nur das Wesentlichste berührt habe, mit dem frommen Wunsche, daß wir doch auch bei Schauspielen etwas anders, als die alleraltesten Haydnschen Symphonieen zu hören bekommen mögten. Zwar dürfte dies mit einigen Mozartschen, Beethovenschen und Eberlschen schwer werden, weil sie eine sehr genaue und studierte Exekution fordern, aber mit mehreren Proben würde es sich gewiß geben. Zudem könnten wohl die neuesten Haydnschen, die leichtern Mozartschen, Rombergschen u. s. w. auch wohl öfter vorgeführt werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Vermischte Nachrichten.

Berlin den 22sten Julius.

Wir haben das Glück gehabt, den lieben genialischen Cherubini einige Tage hier zu sehen: nur zu bald verließ er uns wieder, um mit dem Baron Braun nach Wien zu gehen, wo er zwei Opern componiren wird. Das giebt wieder einmal eine erfreuliche Aussicht auf neue Kunstwerke, die mit dem Publikum auch zugleich Kenner und Künstler befriedigen und beglücken können. Mit der Vorstellung der Gluckschen Armide, ganz besonders aber mit der Madame Schick und mit dem Orchester, war dieser, an das große Pariser Operntheater gewöhnte, Meister sehr wohl zufrieden.

Wien den 1sten Julius.

Seit Zeuners Concert ist nichts Musikalisches von Bedeutung vorgefallen, als daß eine Madame Bolla in einer Oper von Fioravanti auftrat. Sie hat eine etwas schneidende aber nicht unangenehme Stimme, und eine reiche italiänische Methode.

Verbesserungen.

Süßmeyrs letzte Oper hieß: Gulnare, und die Jagd war von Hensler verfaßt.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 63.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Etwas über das Textunterlegen zu ausländischen musikalischen Compositionen.

Nach der Menge der aus andern Sprachen, besonders der italiänischen und französischen, ins Deutsche übersetzten Opern u. dergl. sollte man glauben, daß es eine sehr leichte Sache sei, einen deutschen Text unterzulegen, allein sehr oft, wenn man diese schönen Arbeiten etwas näher besieht, wird man sogleich gewahr, daß sie nur fürs Geld, und beynahe stans pede in uno gefertiget worden sind. Ich halte es durchaus für keine leichte Arbeit, sondern gewiß für eine der schwersten, einen befriedigenden Text unterzulegen, und es sollten sich alle freundschaftlichst gerathen seyn lassen, davon abzustehen, welche nichts anders können als nur einen guten Vers machen, und den Sinn des Originaltextes wiedergeben. Das ist, möchte ich sagen, für diese Art von Arbeit bei weitem das wenigste. Ich behaupte, daß jeder, der sich mit dieser Arbeit befassen will, noch mehr Kenntniß von der Musik haben muß, als ein Dichter, der dem Componisten ein Originalwerk zur Composition liefert. Hier muß der Musiker den Text zergliedern, studieren, beurtheilen, und nach den Eingebungen seines Genies behandeln, um ein ächtes genialisches Kunstwerk auf dem Grund des ihm gegebenen Textes aufzuführen; er muß zu dem Ende die Mängel eines Gedichtes, welches außer der Hinsicht, daß es componirt werden soll, vortrefflich seyn kann, zu verbergen wissen, sie ausmerzen, oder kurz gesagt, den Dichter, in sofern sein Werk in Musik gesetzt werden soll, verbessern. Wie der Componist dieses anzufangen habe, ist hier nicht meine Sache jetzt zu zeigen, das sollte billig jeder Componist vorher reiflich überlegen, ehe er sich an seine Arbeit machte, und sich nicht sogleich vom ersten Enthusiasmus bei der Faktur eines Gedichtes zur Composition fortreißen lassen; dann würden wir weniger unglückliche Mißgriffe von Componisten haben, bei denen man es allenfalls nicht erwartet hätte. Wenn nun aber ein denkender Componist seine Dichtung gehörig, wie ein ächter Künstler, durchdacht, sich einen festen Plan zu seiner Arbeit entworfen, diesen bei der Ausarbeitung beständig und unverrückt im Auge behalten, und dann ein vollendetes Werk geliefert hat; so muß der Uebersetzer des fremden Textes, wenn nemlich seine Uebersetzung zu der Musik passen soll, im Stande seyn, dem Genie des Musikers auf seinen verstecktesten Pfaden Schritt vor Schritt zu folgen; er muß jede Schönheit des Dichters fühlen und rein auffassen, ihm muß kein Ton des Componisten entgehen; er muß jeden Gedanken des Componisten nachdenken, und gewissermaßen tiefer in die Composition eindringen, als der Componist selbst, den oft in der Begeisterung ein, ihm selbst unbekannter, Genius leitete. Ist ein Uebersetzer diese Forderungen, von denen ich auch nicht gut eine einzige verlassen kann, nicht streng zu erfüllen im Stande, so rathe ich ihm, von seinem dreisten Vorsatz bald abzustehen, sonst bekommen wir einen Text, der nicht zur Musik paßt; es müßte denn seyn,

daß es eine Musik wäre, die zu jedem Texte paßt. Und dergleichen sollte man eigentlich unübersetzt lassen, oder sie meinethalben Uebersetzern geben, die alles fürs Geld frisch von der Faust weg übersetzen.

Aus diesen allgemeinen Grundsätzen ziehe ich nun noch einige spezielle Regeln für den Uebersetzer eines fremden Musiktextes heraus.

1) Er muß sich vor allen Dingen streng den Sinn des Originals wieder zu geben bemühen. Denn wenn oftmals die Musik der Commentar zu einem Texte genannt werden kann, so würde es ja gar sehr sonderbar herauskommen, wenn man einen und eben denselben Commentar zu mehreren Texten anpassen wollte. Ich kann daher auch eben nicht sehr die sogenannten Parodien billigen; es frägt sich ja immer, ob der Componist nicht den Text der Parodie, der vielleicht ganz etwas anders enthält, auch ganz anders componirt haben würde? Besonders verwerfe ich die Parodien gänzlich bei sehr charakteristischen Musiken, eher sind sie möglich bei solchen, die nur einen ganz allgemeinen Charakter ausdrücken, und wo sich eine Empfindung leicht mit einer andern vertauschen, oder vielmehr auf eine andre Art durch Worte ausdrücken läßt. Hierher rechne ich verschiedene geistliche Musiken. Denn bei diesen sollte es dem Componisten nur bloß darum zu thun seyn, die religiösen Empfindungen des Herzens gegen Gott zu erregen, nicht aber die Gefühle eines von Leidenschaft Empörten zu schildern oder darzustellen. Es ist aber auch

2) nicht genug nur den Sinn getroffen zu haben, der Uebersetzer muß auch so viel als nur immer möglich dieselben Worte, und an sehr vielen Stellen auch in derselben Folge und Stellung gebrauchen. Wie oft geschieht es nicht, daß dieses oder jenes Wort dem Componisten zu diesem oder jenen Gedanken, zu dieser oder jener guten und schlechten Malerei Veranlassung ward. Lassen Sie nun den Uebersetzer statt dieses Wortes ein anderes hinstellen, so geht alles, was der Componist beabsichtigte, verloren, und es bleibt uns unerklärlich, was der Componist haben wollte. Es ist daher auch sehr mißlich einen andern Text nach einem bloßen magern Clavierauszug zu verfertigen und unterzulegen. Wie oft läßt nicht der Componist durch die begleitenden Instrumente ausdrücken, was die Singestimme nur andeutet. Ja, wie groß ist nicht der Unterschied, welches Instrument der Componist zu seinem Zwecke anwendet: dieß ist dem Uebersetzer oft von außerordentlicher Wichtigkeit, und worauf er gar sehr sein Augenmerk mit richten muß. Eine andere Regel ist noch folgende: der Uebersetzer muß

3) an verschiedenen Stellen sich sogar derselben Buchstaben des Originals zu bedienen wissen, theils um seiner Uebersetzung dadurch Wohlklang zu geben, und sie überhaupt singbar zu machen, theils aber auch, um dem Sänger nicht unnöthige Schwierigkeiten zuzubereiten. Dieser würde es dem Uebersetzer wenig Dank wissen, wenn er ihn da auf ein i aushalten ließe, wo der Componist es auf ein o that, oder jener ihn auf ein u einen Triller gäbe, wo dieser ihn auf ein a gesetzt hatte, oder wenn ein schmachtender Liebhaber seiner Schönen das Geständniß einer ewigen unwandelbaren Liebe thut, und es häufen sich bei einer solchen Stelle die schnarrenden, knatternden, polternden rr, mit welchen allenfalls der verschmähte Eifersüchtige rasen darf.

Dagegen erlasse ich dem Uebersetzer unbedingt die Reime. Er hat wichtigere Erfordernisse zu erfüllen, als sie dem Reime aufzuopfern. Kann er ihn, ohne aber auch nur eine von jenen so eben gegebenen Regeln zu verletzen, erhalten, so ist es gut, doch behält seine Uebersetzung auch ohne Reim ihren vollen Werth, wenn sie die ersten Erfordernisse erfüllt hat.

Weniger würde ich ihm das Metrische in seiner Uebersetzung übersehn. Eigentlich sollte doch nichts anders gesungen werden, als was in das Lyrische übergeht — daß wir jetzt in den Finalen auch den plattesten Zwiesprach gesungen hören, ist ein Mißstand, der sich nur durch die meisterhaften Finales einiger musikalischen Genies entschuldigen läßt. — Zu dem Lyrischen aber wird auch nothwendigerweise eine lyrische Sprache erfordert, deshalb denke ich, wird auch die Uebersetzung am besten metrisch gemacht. In den Arien dürfte diese Schwierigkeit leichter zu überwinden seyn, als bei den Recitativen, selbst bei einer Uebersetzung aus dem Französischen. Wie bekannt, hat diese Sprache eigentlich gar keine Prosodie, sondern es werden darin nur bloß die Silben abgezählt, und ihr oratorischer oder musikalischer Accent widerspricht sehr oft dem

grammatischen gänzlich. Demohnerachtet wird es einem Uebersetzer, der nur einige Gewandheit besitzt, und nicht ganz und gar Neuling in seiner Kunst ist, leicht werden, ein einfaches oder zusammengesetz- Metrum, passend für die Composition der Arie eines Componisten, zu erfinden. Im Italiänischen ist es noch leichter. Mehr Schwierigkeiten, und ich möchte beinahe sagen, unüberwindliche, macht die Uebersetzung der Recitative. Es lasse sich doch ja kein rüstiger Uebersetzer einfallen, die eilf, zwölf oder dreizehnsilbigen Zeilen der Engländer, Franzosen oder Italiäner *) frisch weg in unsre für Recitative gewöhnlich bestimmte drei oder sechsfüßige Jamben übersetzen zu wollen. Da bedaure ich den armen Sänger, der solchen Text unter die Noten eines Recitatives unterlegen soll! es bleibt ihm nichts anders übrig, als ihn so zu behandeln, wie Prokrustes die unglücklichen Fremden, die in seine Hände fielen, in seinem berüchtigten Bette behandelte. Es ist platterdings unmöglich, da eine richtige musikalische Deklamation hinein zu bringen. Aber auf welche Art soll man diesem Uebel entgegen kommen, soll man ängstlich für jede Note Silbe auf Silbe übertragen? da möchte denn beinahe wohl ein unlesbarer deutscher Text herauskommen; und hartnäkkig diese Schwierigkeiten überwinden wollen, möchte mehr als herkulische Kräfte verlangen. Ich würde daher den Vorschlag thun, vorzüglich das bloße trockne Recitativ (Recitativo secco) was ohne Instrumentalbegleitung, allein nur vom Baß unterstützt, die Arien mit einander verbindet, oder nur den simpeln Diskurs der handelnden Personen enthält, frei im jambischen Silbenmaße zu übersetzen, wenn sich die Uebersetzung auch ohne Musik soll angenehm als ein poetisches Kunstwerk lesen lassen, und sie selbst das Ansehen eines deutschen Originals bekommen soll. Denn verdienten nicht manche musikalische Dichtungen der Dryden, Pope, Cangrere, Quinault, Rousseau, Metastasio ꝛc. auch außer der musikalischen Begleitung in einer dennoch lesbaren Uebersetzung bekannt zu werden? Wer liest nicht mit Vergnügen unsers Ramlers Uebersetzung des Alexander Festes, oder andre eben so meisterhafte von Klopstock, Eschenburg, Ebeling ꝛc.? Allein demohnerachtet darf der Uebersetzer die Composition nicht gänzlich aus den Augen verlieren. Er muß bei seiner Uebersetzung immer Rücksicht nehmen auf den selbst in einem Recitative befindlichen Gesang, er muß sorgfältig beobachten, wie der Componist deklamirte, welchen Sinn er durch seine Deklamation in die Worte des Textes gelegt, wie er dieses oder jenes Wort durch Erhebung oder Senken des Tones herausgehoben hat. Hiernach muß er sich pünktlich richten, und dann steht es ihm frei, einzelne Noten, doch aber immer mit Beibehaltung des von den Componisten einmal angegebenen Gesanges im Recitative, und der von ihm zum Grunde gelegten Harmonie, in den Recitativen zu ändern.

Hier haben Sie meine Gedanken, so gut wie ich sie jetzt zu ordnen im Stande war, über das Thema, welches Sie mir für Ihre musikalisch. Zeit. aufgaben. Gern hätte ich meine nur so bloß hingeworfene Sätze mit Beispielen, und am liebsten mit Beispielen aus Ihren eigenen Werken erläutert, wenn ich dieselben in meiner jetzigen Sommerwohnung zur Hand gehabt hätte. Indessen glaube ich, man wird mich auch allenfalls ohne Beispiele verstehen; habe ich daher Ihren Sinn getroffen, und ich schmeichle mir dessen, denn dieß waren die Grundsätze, die ich befolgte, als ich Ihrer Musik des Tamerlans einen deutschen Text unterlegte, mit welcher Arbeit sie zufrieden waren, — und finden Sie es der Mühe werth, so legen Sie die letzte Hand noch an meinen Aufsatz, und bessern Sie, wo Sie es nöthig zu haben glauben.

Schaum *).

An den Herrn Herausgeber der berlinischen musikalischen Zeitung.

Wenn je ein ausländisches Produkt verdiente auch bei uns allgemeine Modelektüre zu werden; so ist es gewiß Attala. Welche lebenvolle, üppige, reizende Natur! Wie treu, rein und rührend geschildert! Die französische Nation und Sprache hat mit

*) Die italiänischen Dichter wechseln in ihren Recitativen nur mit sieben und eilfsilbigen Versen.

A. d. V.

*) Gern überläßt der Herausgeber dem unterrichteten und verständigen Verfasser die weitere Ausführung dieser richtigen Grundsätze.

A. d. H.

diesem lieblichen Gemälde ein Kunstwerk erhalten, dessen beide kaum fähig schienen. Seit diesem Besitz dürfen unsre reichen Nachbarn, die auch auf unsre Schätze immer aufmerksamer werden, uns Werthers Leiden fast weniger beneiden, können auch wohl sich dieses herrliche Kunstwerk vielleicht gar einmal aneignen.

Die süße Empfindung, die mich nach dieser Lektüre lange erfüllte, hat mich einige Lieder aus dem lieblichen Gedicht — die leider im Französischen nicht versificirt sind — in unsrer Sprache singen lassen. Ich will Ihnen ein Paar davon für Ihre Zeitung senden. Es sei das Lied, das die Empfindungen der Mutter bei der Leiche ihres Säuglings in so naiven lieblichen Bildern singt, und das Lied eines Liebenden, der mit der brennenden Fackel nach der Hütte seiner Geliebten eilt. Löscht sie ihm die Fakkel, so ist er erhört. Welch sinnvolles, lebendiges Bild! Vielleicht beleben Sie die schwachen Verse mit charakteristischen Tönen.

Fr.

1.

Lied einer Indianerin, bei der Leiche ihres Säuglings.

Hier im Ahorn, rothumblühet
Dicht umschlungen von den Ranken,
Die den süßen Duft verbreiten
Ruhe, lieber süßer Knabe!

Hier beim Nest der Nachtigallen,
Voller süßen Klagetöne,
Hier beim Nest der Turteltaube
Ruhe, lieber, süßer Knabe!

Meines Sohnes liebe Seele!
Mit dem Kuß auf meinen Lippen
Schuf dich einst dein junger Vater.
Ach mein Kuß weckt dich nicht wieder

Wärst du Süßer hier geblieben,
Spanntest rasch du einst den Bogen,
Zämtest keck den wilden Bären,
Jagtest flink das schnelle Elend.

Weißes Hermelin des Felsens!
Gehst so jung ins Land der Seelen!
Ach wie willst du dort doch leben,
Ohne väterliche Nahrung!

Frieren wirst du und mit Häuten
Wird kein Geist dich wärmend decken.
Ach ich muß wohl nach dir eilen,
Lieder singen, Milch dir bieten!

Oft hab' ich in dieser Stunde
Dich in süßen Schlaf gewieget!
Ach nun wiegen kalte Lüfte
Dich in diesen Schlaf, den letzten!

Diese Locke deiner Mutter
Soll die zarten Augen decken,
Soll im frischen Morgenwinde
Leicht die Schläfe dir umwehen.

Taube! die du meinem Kinde
Weiche Haare sanft entziehest,
Hat sich wohl in dein Gefieder
Seine Seele still geflüchtet?

Bist wohl eine zarte Mutter!
Nimm sie hin die weichen Haare,
Flechte Jungen weiches Lager,
Daß der Geist sie dir erhalte!

2.

Lied eines Indianers, auf dem Wege zur Geliebten.

Ich eile dem Tage zuvor
Die Spitze des Berges hinan.
Da weck' ich die einsame Taube
Leicht schwankend auf Zweigen des Waldes.

Den Hals ziert ein dreifarbig Band:
Der Liebe drei Körner so roth,
Der Frucht weiht' ich drei Violette,
Drei blaue der süßesten Hoffnung.

Dem Hermelin gleichet dein Aug'
O Mila, dem Reisfeld dein Haar,
Der Mund Rosen-Muscheln voll Perlen
Der Busen zwei schneeweißen Schäflein.

Daß Mila die Fackel mir lösch'!
Mit wollüstgem Schatten umhüll'!
Sie nährt dann die Hofnung des Landes,
Bei der Wieg' rauch ich friedlichen Calmus.

O daß ich dem Tage zuvor
Die Spitze des Berges erreich'!
Ich weck' meine einsame Taube,
Leicht schwankend auf Zweigen des Waldes!

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 64.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Leipzig bei Hofmeister und Kühnel, im Bureau de musique. Gesanglehre des Conservatorium der Musik in Paris, enthaltend: die Grundregeln des Gesanges, Uebungen für die Stimme, Solfeggien aus den besten ältern und neuern Werken u. s. w., verfaßt von B. Mengozzi, Cherubini, Garat, Gossec, Mehul, Richer, Ginguené, Langlé, Plantade und Guichard. Preis 3 Rthlr 8 Gr.

Diese Anweisung ist augenscheinlich aus dem praktischen Unterrichte der Herren Garat und Plantade entstanden, deren persönliche Mitwirkung auch bei dem Gebrauch, der davon für das Conservatorium gemacht werden soll, überall vorausgesetzt wird. Die allgemeinen Regeln der alten italiänischen Sing-schule, die schon früher in dieser Anstalt von italiänischen Lehrern gelehrt wurden, sind darinnen zum Grunde gelegt, wenn gleich nur selten mit der Vollständigkeit vorgetragen, wie sie ältere italiänische und deutsche Lehrbücher enthalten (als Tosi, Hiller u. a.), auch sind sie, besonders da, wo vom Vortrage und Ausdrucke die Rede ist, mit modernen Vorschriften untermischt, die sich nur auf die neusten Gebräuche und Moden der Italiäner beziehen, und es leuchtet überall hervor, daß Garat und seine Manier dabei als das vollkommenste Muster vorgeschwebt habe. —

Der wichtigste Theil dieser Anweisung ist die Beispielsammlung, welche die meisten singbaren Figuren zur Uebung der Stimme, und eine schätzbare Sammlung von Solfeggien und Arien verschiedener berühmter auch unter uns geschätzter Meister enthält, als nehmlich von Anfossi, Caffarro, Cimarosa, Gasparini, Jomelli, Majo. Porporat, Sachini Sarti. Den größten Theil machen zwar Arien aus modernen großen Opern aus, die eben nicht sehr geeignet sind zu Solfeggien, welche zweckmäßiger auf einem offnen Vokal, oder mit den Benennungen der Noten gesungen werden. Die Verlagshandlung dieser deutschen Ausgabe, zu welcher der verstorbene Spazier den Text sorgfältig übersetzt hat, empfiehlt daher am Schlusse des Werks, mit allem Recht, die bei ihr herausgekommenen Solfeggien von Righini *), als ein reiches Werk, „welches das Gründliche der alten Zeit mit dem Schönen und Geschmackvollen der unsrigen vereinigt und vorzüglich zur Bildung der Stimme geeignet ist.“ Für alle, die Herrn Righini als einen vorzüglich geschickten Singelehrer kennen, giebt diese Fähigkeit seinen Solfeggien auch doppelten Werth.

Wenn gleich, bei der bekannten deutschen Dürftigkeit, vielen damit gedient seyn mag, daß die Verlagshandlung viele der Solfeggien und Arien der

*) Der vollständige Titel davon ist: Exercices ponr se perfectioner dans l'Art du Chant. Uebungen, um sich in der Kunst des Gesanges zu vervollkommnen, componirt von Vincenz Righini rc. rc. Preis 1 Rthlr. 20 Gr.

pariser Originalausgabe obiger Gesanglehre weggelassen hat, um ihre zierliche Ausgabe für ein Drittheil des französischen Preises liefern zu können; so werden doch auch wohl andre wünschen, daß dieselbe die am Schlusse ertheilte Hoffnung, die weggelassenen Uebungsstücke als ein Supplement zur Gesanglehre nachzuliefern, bald erfüllen möge; und dies sicherlich um so mehr, da man die meisten Solfeggien und Arien älterer Meister hier weggelassen hat. Dieses sei zu einer vorläufigen Ankündigung genug; wir werden künftig Gelegenheit nehmen, ausführlicher über dies Werk zu seyn; und wenn es der Raum gestattet, die einzelnen Abschnitte mit kritischen und ergänzenden Anmerkungen begleiten.

J. F. R.

Nekrolog.

Der ehemals berühmte Violoncellist Boccherini, der vor zwanzig bis dreißig Jahren mit seinen angenehmen, oft auch launigen Quartetten von eignem Charakter, wenn gleich von geringem innern Gehalt, eine kurze Zeit gewissermaßen Epoche machte, ist von der musikalischen Welt bereits im Leben vergessen, zu Madrid siebenzig Jahr alt gestorben. Als der verstorbene König Friedrich Wilhelm der Zweite, der Bocherini's Quartetten liebte, am Anfange seiner Regierung erfuhr, daß der brave Tonkünstler in dürftigen Umständen lebe, setzte er ihm eine Pension von Einhundert Friedrichsd'or aus, und bedung sich von ihm dagegen von Zeit zu Zeit die Einsendung neuer Quartetten und Quintetten. Diese im Manuscript zurückbehaltenen Arbeiten, deren Einsendung Bocherini bis an den Tod des Königs treulich besorgte, werden es auch wohl größtentheils seyn, welche er seinem später lebenden Wohlthäter dem Grafen von Benevent vermacht haben soll.

Die damals sehr beliebten Quartetten von Bocherini, welche von vielen Violinisten und Violoncellisten, gleich den Vanhalschen und Pleylschen, den schwerern und gehaltvollern unsers Haydns oft vorgezogen wurden, mußten bei vielen den späteren von Bachon, Pugnani und Viotti weichen. Diese sind jetzt auch schon vergessen, während selbst die ältern Haydnschen Quartetten bei wahren Kennern und Musikfreunden von reinem Geschmack, auch selbst neben den Meisterarbeiten Mozards in voller Geltung geblieben sind. Edele absprechende Klügler in der Kunst möchten zwar gerne thun, als hätten Haydns originelle und naive Arbeiten, den schwierigern, künstlichern Quartetten Mozards, die sie so selten nur erträglich rein und verständlich vorzutragen wissen, weichen müssen, und könnten höchstens nur noch neben Mozardschen Quartetten Rombergs und Bethofens neueste Arbeiten gehört werden. Der wahre Kenner und unpartheiische Urtheiler freut sich diese neuen ächten Talente und Künstler jenen Heroen in der Kunst beigesellt zu sehn, ohne doch ihren hohen durch Genie und Fleiß errungenen Platz je um ein Haar zu verrücken. Das ist und bleibt des ächten Genies und der wahren Kunst höchster Triumph, daß ihre reinen vollendeten Werke stehen und gelten bleiben, was auch Zeit und Mode und ihre Sclaven für tausend und aber tausend Späße bunt durcheinander treiben mögen, vergöttert und verteufelt, nach Maaßgabe des Sonnenscheins und des am Himmel leicht hinfliegenden Gewölks von heut und gestern.

Vermischte Nachrichten.

Neapel im Junius.

Mlle Fischer aus Berlin ist hier von dem Directori degli spectacoli (die zugleich die Impressari sind) für das große Theater San Carlo auf ein Jahr (d. h. bis zu der Woche vor Palmsonntag des künftigen Jahres) als Prima donna mit 3000 Ducati (welches nach unserm Gelde ohngefähr 3500 Thal. ausmacht) engagirt worden. Daneben kann sie von den Concerten, zu welchen die Prima donna der großen Oper gewöhnlich eingeladen wird, leicht noch einige hundert Ducati dazu verdienen, und eine Benefizvorstellung — welche der Hof nur bewilligen kann, und eigentlich selten bewilligt, dann aber selbst 100 Oncie für seine Loge zahlt, — kann für eine Sängerinn, die dem Publikum so gut gefällt, als Mlle Fischer bisher gefallen hat, auch sehr einträglich werden. Selbst Paisiello zeigt sich für sie eingenommen und beehrt sie mit seiner besondern Protection. Dieses ist denn auch wohl eine natürliche Folge des ausgezeichneten Beifalls, den Mlle Fischer bei Hofe, in den Concerten der Königin, gefunden. Am 30. Mai, als dem Namenstage des Königs, trat diese junge verdienstvolle Sängerin zu-

erst in der sehr schwachen Oper Andromeda von Trento auf. Sie erschien mit großer Unbefangenheit und unerwartetem Muthe, und nahm gleich dadurch das Publikum für sich ein. Nach ihrer ersten Cavatine aplaudirte der König und rief ihr ein lautes Bravo zu; Landsleute und Beschützer und Freunde, die sie schon öfter gehört, hatten nur zu bedauern, daß sie nicht Musik von ihrem Lehrer Righini zu singen hatte, und ihr Talent an eine so ganz unbedeutende Composition verschwenden mußte. Indessen ward ihre schöne reine Stimme und ihr gran possesso di scena allgemein bewundert. Nach dem ersten Akt der Oper ward auf die gewöhnliche italiänische Weise ein großes pantomimisches Ballet gegeben. Der erste Akt fand Beifall: im zweiten kommen aber die gemeinsten Buffonnerien vor; im dritten Akt ward ein König oder Herr der Insel von einem Englischen Capitain und seinen Truppen im Kerker geworfen und gemißhandelt — und im vierten ward der König sogar über die Mauern seiner eignen Stadt geworfen. Der Hof nahm diese Unschicklichkeit natürlich sehr übel und entfernte sich, welches bisher noch nie geschehen war. Es entstand darauf ein großer Lerm von Aplaudissement und Pochen, welches an dergleichen Gallatagen eigentlich verboten ist, und das Schauspiel hatte für den Abend sein Ende erreicht. Den folgenden Tag erschien auch ein königlicher Befehl, daß das Theater auf acht Tage geschlossen bleiben solle, und die Impressarien dieses oder ein ähnliches Ballet nie wieder geben sollten. Das Publikum wünscht, daß mit dem Ballet auch zugleich die Oper verändert werden möge, oder Mlle Fischer wenigstens einige von den schönen Arien von Righini, mit denen sie bei Hofe und in einigen Privatconcerten so viel Beifall gefunden, einlegen dürfe. Von dem weitern Erfolg nächstens mehr.

Berlin vom 19. Jul.

Auf dem Nationaltheater wurde heute Glucks Iphigeni in Tauris gegeben. Herr Capellmeister Weber hat dem dringenden Verlangen des hiesigen Publikum, das ohne Ouvertüre *) keine Oper genießen kann, — ob man gleich sehr oft Gelegenheit hat zu zweifeln, daß es ihm darum zu thun sei, die Ouvertüre zu genießen — nachgeben müssen, und hat die zur Iphigenia in Aulis gewählt, wofür wir ihn, wenns doch eine Ouvertüre seyn muß, danken müssen, denn wer hört wohl dieses große vortrefliche Tonstück zu oft! Die Oper wurde vom Orchester mit derselben Präcision, von den Sängern und Schauspielern mit demselben Fleiß, von den Tänzern mit derselben Anmuth, überhaupt mit demselben Glanze gegeben, der uns in der Armide entzückt hat. So sehr auch die Sänger der Hauptrollen die ehrenvollste Erwähnung verdienen, so müssen wir doch auch diesmal vorzüglich der Madame Schick die dankbarste Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß sie mit rühmlichsten Eifer, Talent und Kunststudium vereinigte, dem höchsten wie dem kleinsten Wunsche zu genügen. Herr Ehlers spielte als Gastrolle den Orest. Sein Wunsch zu gefallen war unverkennbar. Et voluisse sat est. Das Streben, des Beifalls eines gebildeten Publikums sich würdig zu zeigen, verdient von Seiten dieses wenigstens nicht niederschlagend verkannt zu werden. Die Critiken seines Gesanges und Spiels sind in den beiden hiesigen politischen Zeitungen einander ganz widersprechend; so viel können wir mit Sicherheit behaupten, daß Herr Ehlers unter die gebildetern Sängern zu zählen sei, und daß, obgleich seine Stimme bei leidenschaftlichen Anstrengungen seinem Streben nicht zusagte, sein Vortrag, sein Spiel doch neben dem seines Freundes Pylades gar wohl bestehen konnte *). — Unter den Instrumentisten

---

*) Es ist ein Irrthum zu glauben, daß Glucks Einleitung zur Iphigenie in Tauris keine Ouverture sei, weil sie schon das erste Chor vorbereitet oder vielmehr aufnimmt, wie der Sturm selbst, den sie malt, und dem sie sogar schon in einem langsamen ruhigen Satz die ihm vorangehende Stille nicht fehlen läßt, die Stimme der Klagenden aufnimmt. Jeder Zuhörer von feinem Gefühl muß bei einer zweiten, dritten Vorstellung fühlen, daß die eigentliche Ouverture zu dieser Oper erst da angeht, wo sie wirklich anhebt, und daß die gewaltig trotzende, hochherrliche Ouverture, die man hier anwendet, zu ganz andern Gefühlen und Erwartungen stimmt, als hier befriedigt werden.

*) Der Baron Braun, der bekanntlich das große Wiener Hoftheater dirigirt, und in dessen Gesellschaft Cherubini in Berlin war, hat Herrn Ehlers seinen Beifall auf die entscheidendste Art bewiesen, indem er ihn für die Wiener Oper engagirt hat.

A. d. H.

zeichnete sich Herr Westenholz sehr glänzend aus. So reitzend der sinnige Tanz der Demoiselle Henschel auch hier (so wie in der Armide) war, so konnte man doch bei den vortreflich vorgetragenen Solostellen der Hoboe fast nur Ohr seyn. Unbegreiflich ist es, wie das bei gewissen Gelegenheiten an Beifall so liberale Publikum, dies so kalt hinnehmen konnte! Bekanntlich (??) ist die Hoboe das delikateste, schwierigste Blasinstrument, und Uebergänge vom tiefsten zum höchsten Ton mit der Zartheit, mit der Anmuth, mit den feinsten Schattirungen, wie Herr Westenholz sie uns gab, das höchste, was der Künstler auf diesem Instrument leisten kann. — Hoffentlich wird das Orchester den Ruhm, der ihm gebührt, und den es bei jeder neuen Gelegenheit immer mehr zu begründen strebt, der rastlosen Thätigkeit seines Direktors, des Herrn Capellmeister Webers verdanken. Das Publikum scheint es nicht erkennen zu wollen, wie viel es beiden schuldig ist. — Der Capellmeister Cherubini aus Paris, welcher bei der Vorstellung der Armide, den komischen Oper die heimliche Ehe von Cimaroso, und der Jungfrau von Orleans zugegen war, hat dem braven Orchester und unserm Weber — mit Verwunderung über den Kaltsinn des hiesigen Publikums, so wie überhaupt der ganzen Vorstellung volle Gerechtigkeit wiederfahren lassen.

* — *

Halle im Julius.

Herr D. Gall hat hier seine Schädellehre vor einem ansehnlichen und zahlreichen Auditorium mit demselben Beifall vorgetragen, dessen er sich in Berlin und Leipzig zu erfreuen hatte, und hat bei Gelegenheit des Tonsinns einige Bemerkungen und Anekdoten angebracht, die fürs Erste hier Platz finden mögen.

Das Organ des Tonsinns fand er bei den meisten Tonkünstlern über dem Augknochen steil in die Höhe gehend, und mit der zurückgehenden Erhöhung fast ein Dreieck bildend. So fand er es bei Haydn und den allermeisten ausgezeichneten Tonkünstlern. Bei Mozard und einigen andern hingegen war es über den Schläfen in die Breite aufgewölbt. Er fand das Organ des Tonsinns bei den meisten Tonkünstlern um so hervorstechender ausgedrückt, da sehr viele der übrigen Organe aus der höhern Region bei ihnen äußerst schwach ausgebildet waren, ja der ganze Oberkopf sehr schmal und bedeutungslos war. Bei vielen ausgezeichneten Tonkünstlern fand er auch das Organ des Zahlensinns stark ausgedrückt, bei andern auch das des mechanischen Kunstsinns.

Bei dieser Veranlassung erzählte er berichtigend eine Scene, die er mit dem berühmten Abt Vogler in Wien gehabt, und die man häug auf mancherlei Weise verstümmelt und verbrämt nacherzählt hat. Vogler kam bald nach seiner Ankunft in Wien zu D. Gall, und gab sich für einen Professor der Mathematik aus. Als er darauf verlangte D. G. möchte ihm seine Meinung über die Anlagen sagen, die er an seinem Schädel bemerkte, sagte dieser: ich glaube sie hätten besser gethan die Musik oder den musikalischen Instrumentenbau zu wählen, sie würden darinnen sicherlich mehr geleistet haben, als in der Mathematik: denn die Organe des Ton- und Kunstsinns sind bei ihnen ganz hervorstechend mächtig. Der Abt Vogler freute sich sehr der glücklichen Entzifferung, und konnte sich nicht enthalten, sich sogleich zu erkennen zu geben und dem D. Gall seine Leidenschaft für die Tonkunst und den Orgelbau in den lebhaftesten Ausdrücken zu schildern.

Eine andre für D. G. erfreuliche Scene erlebte er an der Tafel des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen. Als von Dessen großem Genie und hoher Virtuosität in der Musik gesprochen wurde, und der Prinz selbst seinen Enthusiasmus für die Tonkunst lebhaft ausdrückte, rieb er sich in dieser leidenschaftlichen Aeußerung mit beiden Händen das Organ des Tonsinns über beiden Augen. H. D. G. hatte also dem Prinzen gar nicht einmal nöthig zu sagen, wo das Organ des Tonsinns eigentlich säße. Es war ihm diese Bestätigung an einem so ganz eminenten Talent um so wichtiger, da er schon mehrmalen Gelegenheit gehabt hatte zu beobachten, daß Erzähler bei leidenschaftlichen Aeußerungen mit den Händen gerade auf die Organe hindeuteten, von denen eben die Rede war.

J. F. R.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von Johann Friedrich Reichardt, Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 65.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Autobiographie von Johann Friedrich Reichardt.

(Fortsetzung.)

Die Abwesenheit des Mannes beförderte bei der religiösen Mutter eine Verbindung, zu der sie sonst, bei der ganz entgegengesetzten Denk- und Fühlart des Vaters, vielleicht nie gelangt wäre. Zarte, religiöse Gemüther, die um so lieber über dunkle Gefühle und geheime Ahndungen brüten, je weniger das Sinnliche sie anzieht und die Aussenwelt ihrer Thätigkeit einen reizenden und lohnenden Wirkungskreis darbietet, je weniger sie auch durch Uebung und Ausbildung mehrerer Kräfte von ihrem innersten Selbst abgezogen werden, diese fühlen bald einen unwiderstehlichen Hang zu solchen Verbindungen, welche die Mittheilung der innigsten Gefühle befördern und heiligen. Durch dieses reine Bedürfniß ward die Mutter zu der Gemeine der böhmischen Brüder, oder sogenannten Herrnhuter hingezogen. Diese machte in Königsberg (damals, und vermuthlich noch, eine zahlreiche Gemeine aus, welche sich in den Häusern einiger nicht unangesehener Kaufleute an mehreren Tagen der Woche zu ihren Lese- Gebet- und Singestunden versammelten, übrigens aber sich zur lutherischen Kirche hielten. Die fromme Frau, die nie eine solche Stunde, zu welcher sich die sogenannten Schwestern versammelten, versäumte, wie entfernt auch der Weg, wie stürmisch auch das Wetter seyn mogte, führte zu solchen geistlichen Uebungen, zu denen auch Kinder zugelassen wurden, gerne ihre Kinder hin. Da diese aber sehr geringen Eifer dafür bezeigten, begab sie sich dessen immer mehr und endlich ganz. Bei den Mädchen hatte vielleicht die höchst einfache und unvortheilhafte Kleidung, auf welche bei den Versammlungen strenge gehalten wurde, und welche die Mutter auch im übrigen Leben stets ganz unverändert und unverbrämt trug, den meisten Antheil an der Abneigung. Bei dem Knaben war vielleicht die decidirte Abneigung des Vaters gegen die Gemeine die Hauptursache, daß er dessen Theilnahme an Versammlungen, die so gar nichts in dem Auge des Weltmannes sind und bedeuten, nicht wünschte, und durch eifrige Beschäftigung mit der Musik gern verhinderte. Indessen hatte auch die treffliche Mutter die Gabe der herzlichen Beredsamkeit, die ihr für ihre Kinder und für alle sie Umgebenden so ganz zu Gebote stand, nie angewendet, um sie zu fleißigerer Theilnahme zu bereden; und wie sie darinnen das Gesetz der Brüdergemeine, keine Mittel anzuwenden den Gleichgültigen zu reizen und kein Zwang den Lauen festzuhalten, treu und rein befolgte; so war sie in ihrem ganzen Wesen, eine so reine Urchristin, wie es der edle Stifter des Brüdervereins nur immer bezweckt haben mag. Ihr war die Benutzung religiöser Gefühle und Gebräuche zu äußern eitlen Zwecken ein wahrer Gräuel, an den sie ohne den höchsten Abscheu nicht denken konnte. Daher hielt auch wohl bei ihr die Besorgniß, ihre Kinder

könnten ihr zu Liebe Gefühle heucheln, dem Verlangen, sie auf ihre Weise beglückt zu sehen, dermaßen das Gleichgewicht, daß die Entfernung derselben von der Gemeine nie ihre Gemüthsruhe zu stören vermogte, nie ihr bittre Klagen auspreßte. Indeß nährte sie in ihren Kindern, und besonders in ihrem Fritz, dessen lebhafte Thätigkeit sie so gerne für den ihr höchsten Zweck bestimmt gesehen hätte, religiöse Gefühle mit Liebe und Andacht.

Dieser erinnert sich aus den frühen Jahren seiner Kindheit nur einer lieblichen Traumerscheinung, die ihm lange sehr lebhaft vorgeschwebt und noch hell genug in seiner Seele lebt. Sie war wohl eine sehr natürliche Wirkung der vielen herzlichen und kindlichen Lieder und Gebete, die er so oft von der schönen Stimme seiner andächtigen Mutter hörte. Als ihn die zärtliche Mutter einen Morgen aus seinem Bettchen zu sich ins Bette genommen und er in ihren weichen Armen süß ruhte, sah er in der ganz dunklen Kammer, an dem innern Vorhang des rundumgeschlossenen Bettes ein lebensgroßes Bild der Mutter Maria, mit dem sehr lieblichen Jesuskinde im Arme, in so lebhaften Farben und in so bestimmten Umrissen, als hätt' er damals schon die herrlichen Gemählde Raphaels oft gesehen gehabt. Er weckte die Mutter mit großem Eifer, zeigte ihr das herrliche Bild, das er noch wachend mit offnen Augen zu sehen glaubte. Die entzückte Umarmung der gläubigen, frohen Mutter, die in Freudenthränen ausbrach, daß ihr Liebling schon so früh mit solchen lieblichen Erscheinungen beglückt wurde, durchdringt ihn noch mit süßem Gefühle, wiewohl er sich aus seinem ganzen übrigen Leben keines solchen religiösen Eindrucks weiter bewußt ist.

Aus jener frühen Kindheit erinnert er sich aber noch einer lieblichen Mondscheinsscene, die ihm die Idee von Engelerscheinung damals lebhaft machte. Die gefühlvolle Mutter war gewohnt, wenn sie ihr mühsames Tagewerk vollendet und ihre Kleinen zur Ruhe gebracht hatte, einen einsamen Abendgang in den großen Kaiserlingschen Garten zu machen, in welchem ihr eine alte, lange, hohe, schauerlich geschlossene Lindenallee vorzüglich lieb war. Eines Abends, nachdem die Mutter die Schlafkammer schon verlassen, entschlüpft der kleine Fritz seinen ältern Schwestern und läuft der Mutter nach. Als er in seinem kurzen weißen Hemdchen, die hellen braunen Locken rund um den Kopf, den dunkeln Lindengang, den nur wenige Mondstrahlen leise durchschimmern, herunter gehüpft kömmt, der in religiösen Gefühlen versunkenen Mutter gerade entgegen, glaubt die Entzückte eine schöne Engelerscheinung zu sehen, bleibt in ihrer hohen Ruhe mit erhobenen Händen stehn, und erst ganz nahe erkennt sie ihren Fritz, beugt sich ihm mit geöffneten Armen sanft entgegen, schließt ihn in heiße Liebesarme und erwärmt den kleinen kalten Flüchtling am lieben warmen Busen, unter tausend Liebkosungen ihn ins verlaßne Lager tragend, und ihn da, bis er entschlummert, von schönen Engelerscheinungen aus der frühen lieblichen Welt unterhaltend.

Von jener religiösen Verbindung der Mutter hatten die Kinder doch auch im väterlichen Hause so manchen Gewinn. Sie erfuhren so manche interessante Nachrichten von dem Leben der Missionäre der Brüdergemeine und von den Ländern und Völkern, unter welchen diese in allen Welttheilen umher lebten und ihr wohlwollendes Geschäft meist glücklicher und auch wohlthätiger trieben, als viele andre Missionäre, die sich weniger um die eigne Lebensweise jedes auch noch so wilden Volks kümmern, und ihr eignes Leben und ihre Lehren weniger an die ursprüngliche Existenz jener wilden Söhne der Natur anzuknüpfen und anzuschließen verstehen. Unter den damals häufig eingehenden und zirkulirenden Nachrichten wurden viele von dem braven **Kranz** aus Grönland eingesandt, aus denen hernach das gute Buch über Grönland entstand, und der kleine Fritz wußte damals besser in Grönland und in der Hutsonsbay bescheid, als in seinem Vaterlande. Auch reisende Brüder erzählten oft von den großen Widerwärtigkeiten und Beschwerlichkeiten, die sie in den heißesten und kältesten Climaten, und unter den wildesten Völkern, von allen Farben, ausgestanden, und von dem Eifer in Verfolg ihres frommen Zwecks mit einer Ruhe und Anspruchlosigkeit, mit welcher man gewöhnliche Menschen kaum von ihren täglichen häuslichen Angelegenheiten sprechen hört. Herzliche, gefühlvolle Lieder mit angenehmen Melodien, deren die Herrnhuter so viele haben, wurden oft von ihnen gesungen, und mit der innigsten Theilnahme genossen. Kleine Büchelchen voll guter Sprüche und Wünsche im kindlichen Tone, die sie Losungen nennen, machten ihre Leseübun-

gen angenehmer und nützlicher. Freundliche Liebesmahle, wie der vereinigte Genuß von Thee mit Kuchen, bei frommem Gesange, von ihnen benannt wird, am Weihnachtsabend mit gefälliger Beleuchtung von kleinen Wachskerzen, erheiterten und erweiterten den engen Kreis, in welchen sonst ihre frühen Gefühle und Ideen eingeschlossen geblieben wären. Manches schöne, herzliche Lied von Zinzendorf aus jener stillen Jugendzeit mit heitrer Melodie, wie es die Hernhutische ohne Ausnahme sind, schwebt jetzt noch oft dem Manne vor der Seele, und zaubert ihn in stillen Augenblicken an die Seite der liebevollen Mutter.

Diese hätte ihren Fritz gar gerne dem geistlichen Stande gewidmet, und brachte ihn daher, mit der stillen Hofnuug im Herzen, sobald sie ihn lesen gelehrt hatte, ins Collegium Fridericianum, welches damals die frommste Schule in Königsberg war, zur Schule. Er blieb indeß nicht lange darinnen: denn so eifrig die Mutter auch seinen Unterricht wünschte, konnte sie's doch nicht übers Herz bringen, ihren verzärtelten Kleinen im härtesten Winter am finstern Morgen um sieben Uhr regelmäßig zur Schule zu führen. Da ein etwas rauher Inspector aber gegen alle Einwendungen auf die strengste Beobachtung der gewöhnlichen Stundenordnung durchaus bestand, und die Frühstunde demungeachtet während einem sehr harten Winter mehrmalen versäumt worden war, er auch ohne Rücksicht für die persönliche Vertheidigung der zärtlichen Mutter, den Kleinen, der noch nie eine körperliche Züchtigung erlitten hatte, durchaus körperlich bestrafen wollte, und auf ihre Aeußerung, sie wolle ihn lieber ganz aus der Schule fortnehmen, als dieses erdulden, der harte Mann in die Aeußerung ausbrach, die Schule würde auch ohne den kleinen Jungen bestehen; schien ihr dieses so lieblos und dem wahren Charakter eines guten Schulmanns so zuwider, daß sie ihn wirklich wieder nach Hause nahm. Als es mit dem Hausunterricht durch einen armen Candidaten eben nicht gut vorwärts gehen wollte, und später ein zweiter Versuch mit der öffentlichen Schule gemacht wurde, machte ein närrischer Kampf diesem Schulunterricht bald ein Ende. In der Zeit zwischen den Stunden, in welcher sich die Knaben aus allen Classen auf dem Schulplatze erholten, und allerlei Spiele und Schwänke übten, fand der zärtlich besorgte Vater seinen für schwächer und zarter gehaltenen Fritz, als er wirklich war, in einer Lage, die ihn mit Schrecken erfüllte. Ein erwachsener Schüler aus den obern Classen hatte sich schon mehrmalen über die unter dem Kinne zugebundene Pelskappe, und die, an den Vordertheilen des kleinen ungarischen Pelzes festgenähte Pelzhandschuhe des kleinen, also verhüllten Fritz, lustig gemacht, und ihn dadurch dem Gelächter der andern bloß gestellt. Der kleine Knabe konnte auf dem Wege der offnen Fehde gegen den Großen nichts ausrichten: er paßte also einst den Augenblick ab, da dieser sich unter die niedere Röhre des laufenden Brunnens bog um zu trinken, schlich sich unter die Röhre und packte seinen Feind bei beiden Ohren. Dieser mogte das im Gefühl seiner Stärke sehr lästig finden, richtete sich plötzlich in die Höhe, und hoffte seinen kleinen Gegner in das gesammelte Wasser unter den Brunnen fallen zu sehen. Der aber ließ seine Beute nicht los, hielt sich nur desto fester an beiden Ohren, und nun schlenkerte der große Uebermüthige den kleinen Festgeklammerten mit schneller Bewegung des Kopfs in der Luft herum. In diesem gefährlich scheinenden Augenblick ging der Vater unglücklicher Weise über den offnen Schulplatz, der einen Durchgang darbot, und glaubte seinen kleinen Fritz in Lebensgefahr zu sehen. Er befreite ihn, oder vielmehr seinen Gegner, durch einen kräftigen Zuruf, nahm ihn mit nach Hause und ließ ihn nie wieder die Schule besuchen.

Der Kleine verließ die Schule ungern, er befand sich unter der lustigen Menge wohl, von den meisten Lehrern für seinen sanften folgsamen Charakter geliebt und gut behandelt, wenn er sich auch gleich in nichts durch Fleiß und schnelle Fortschritte auszeichnete. Der größte Theil des Unterrichts bestand im Rechnen und im Sprachunterricht, und beides ward ihm von Jugend auf und so auch später hin schwer. In den Redeübungen war er am glücklichsten, wodurch die halbjährigen öffentlichen Prüfungen, in denen er gewöhnlich redend auftrat, für ihn ein besonders angenehmes Interesse hatten. Das mit vielen schönen Birken, Tannenlaub und bunten Blumen lustig aufgeputzte Schulhaus, der Boden mit klein gehacktem Calmus und jungen Tannenzweigen rundum ausgestreut, und die Gänge mit einer Menge Obst und Kuchen besetzt,

haben noch ein frohes Jugendbild bei ihm zurückgelassen.

Dagegen ist ihm von seinen Schuljahren nur ein unangenehmer Eindruck geblieben, der des einzigen Schlages, den er je als körperliche Züchtigung erhalten hat. In dem Leben irgend eines Helden des Alterthums (vermuthlich im Cornelius Nepos) heißt es: der Held habe sich nie mit seiner Mutter versöhnt. Bei der Uebersetzung dieser Stelle rief der Kleine unwillig: das ist ja eine Bestie. Herr Tornow (der einzige Lehrernahme, der ihm aus der Schule geblieben) erwiederte darauf: Begreifst du denn nicht Bube, daß das so viel heißen soll, als: er habe sich nie mit seiner Mutter entzweit? drauf der Knabe: warum sagt der Narr das denn nicht gerad heraus, und patsch hat er eine derbe Ohrfeige von der Hand des ergrimmten Schultirannen, für die Entheiligung des alten Schulheiligen.

(Die Fortsetzung im nächsten Stück.)

Vermischte Nachrichten.

Neapel im Junius.

(Fortsetzung.)

Der Wunsch aller Freunde guter Musik ist erfüllt. Mlle Fischer hat eine schöne Arie von Righini in die Oper Andromeda eingelegt, und gefällt damit um so mehr, da die Musik von Trento niemanden gefällt. Man bewundert nun die schöne reine Stimme der talentvollen jungen Sängerin um so freudiger: sie füllt das ganze große Theater, und dabei versteht man jede Sylbe in jedem Winkel desselben. Auch gefällt ihr gutes verständiges Spiel und die geschmackvolle Art, mit der sie sich ankleidet; ein Talent, welches den italiänischen Sängerinnen so oft fehlt, und welches, so gering es auch scheinen mag, fürs Auge und besonders für die große Bühne von gar nicht geringer Bedeutung ist. Das Publikum bezeigt ihr auch allgemein eine hier nicht sehr gewöhnliche Achtung; sobald sie auftritt wird allgemeine Stille geboten, und kein schöner Zug ihres Vortrags bleibt unapplaudirt. Auch außer dem Theater ist diese in jedem Betracht achtungswerthe Künstlerin, ihres sittlich guten und angenehmen Betragens wegen, sehr geliebt, und da sie, ohne Coquetterie und ohne Cavalieri servente, mit jedem anständig und seinem Range und Verdienste gemäß umgeht, so hat sie das seltne Glück, von Herrn und Damen jedes Standes gleich gut aufgenommen und von allen auf die verbindlichste Weise behandelt zu werden. Sie ist nun bereits sechsmal in der Oper Andromeda, mit immer wachsendem Beifall, aufgetreten, und bis zum achtzehnten Julius werden wir sie nur noch in sieben Vorstellungen hören. Dann bleibt das Theater bis zum Nahmensfeste des Kronprinzen, den 13ten August, geschlossen, und wir haben hierauf von einer Oper des Capellmeisters Tritto, der hier am meisten beliebt ist, eine interessantere Opernvorstellung zu erwarten.

Für uns Deutsche ist es hier ein wahres Fest, ein so schönes junges Talent im Lande der Musik so wohl aufgenommen und behandelt zu sehen. Wenn es gleich von den Italiänern, bei dem immer zunehmenden Mangel an ausgezeichneten Talenten unter ihnen, sehr unklug wäre, deutsche Talente, die jetzt in ihrem Vaterlande dieselben guten und großen Veranlassungen sich auszubilden finden, die man sonst nur in Italien fand, vernachläßigen oder gar verachten zu wollen; so bleibt es doch immer erfreulich, den Enthusiasmus solcher Menschen, die so glücklich für die Kunst und für den Genuß organisirt sind, auch für ein deutsches Talent so ganz rege werden zu sehen. Ich hoffe, man freut sich auch bei Ihnen recht rein des schönen Triumphs der deutschen Kunst, und läßt den elenden kleinen Neid nicht aufkommen, der so gerne jedes neue, sich über das Gemeine erhebende, Talent verkleinert, und wenigstens in der Ferne und für den nächsten Augenblick die ganze Wirkung des Ruhms zu schmälern strebt. Nun Herr Capellmeister Righini, der uns schon im Mai hier verlassen hat, und nun wohl bald bei Ihnen eintreffen wird, kann Ihnen ja den glücklichen Erfolg seiner vortreflichen Schülerin am besten schildern!

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 66.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Autobiographie
von
Johann Friedrich Reichardt.

Fortsetzung.

Der Schulunterricht sollte nun durch Privatlehrer im Hause ersetzt werden, aber das fiel bei den meisten Lehrern schlecht aus. In nichts bekam der Knabe gründlichen Unterricht, von vielem kaum den oberflächlichsten historischen; sehr oft gingen die Stunden, die aus Vorsorge der guten Eltern für die Gesundheit des Kleinen den größten Theil des Jahres in freier Luft, im Garten gehalten wurden, ganz ohne Unterricht hin. Viele der armen Candidaten, die für wenige Groschen, oder für einen Freitisch an dem sehr frugalen Tische der Eltern den Unterricht gaben, ließen sich die Stunden von ihrem kleinen Schülern durch Näschereien ganz abkaufen, einer besonders gerne durch Citronen, die er mit Schale und Schlauten gierig verzehrte. Dieser ist dem Schüler dadurch noch besonders im Gedächtniß geblieben, und hat diesem auch seinen Namen und Wohnort nach vielen Jahren selbst aufgefrischt, indem er sich als Prediger einer kleinen preußischen Stadt nach Berlin um Vermittlung für eine bessere Predigerstelle an ihn wandte, und dabei sich auf den Jugendunterricht berief, den er ihm verdanke. Die launige Antwort, um dem Herrn Pfarrer im möglichst tragikomischen Tone zu erwiedern, wie sein ehmaliger Schüler dafür, daß dem Herrn Pfarrer in jüngern Jahren die sauren Citronen so gut geschmeckt hätten, jetzt spät noch in den sauern Apfel der Grammatik und der Brüche beißen müsse, um das Versäumte nachzuholen, — die er damals zwar entwarf, aber doch nicht abzusenden vermogte, findet sich noch unter seinen Papieren.

Mit jenen verführerischen Näschereien wurden ihm in den Häusern einiger großen Kaufleute, wo er schon in seinem achten, neunten Jahre die kleinen Abendconcerte mit seiner Violine besetzen half, die Taschen so reichlich angefüllt, daß er zwischen seinen Geschwistern und seinen Lehrern gut theilen konnte.

In einem jener Häuser entdeckte sich auch an dem Kleinen, der schon anfing allerlei kleine Stücke für Violin und Clavier in Gedanken und spielend zu erfinden, das bis dahin ganz ungeübte Talent, das Gedachte leicht und richtig aufzuschreiben. An einem Musikabende bei dem Kaufmann Scheres spielte er, auf Geheiß des Vaters, einen solchen selbsterfundenen Menuet aus dem Kopfe. Man wollte nicht daran glauben, daß der acht, neunjährige Knabe ihn selbst gemacht hatte, und holte Dinte, Feder und ein Blatt Notenpapier herbei, damit ihn der Knabe zum Beweise der Wahrheit selbst aufschreiben sollte. Nun hatte dieser es aber noch nie versucht, das Gedachte auch nieder zu schreiben, und der Vater hatte um so weniger daran gedacht, ihn dazu anzuhalten, da er es selbst nie geübt hatte.

Der sonderbare Beweis hätte also leicht schlecht ausfallen können, dahingegen für ein von Noten erlerntes Stück, bei einiger Aufmerksamkeit und gutem Gedächtnisse, das Aufschreiben gerade eher hätte gelingen können. Der Kleine wurde indeß durch jene Zumuthung keinesweges bestürzt, nahm unbefangen die Feder und schrieb den Menuet mit allen Taktabtheilungen richtig auf. Wofür es nun weiter nicht geglaubt wurde, daß dieses der erste Versuch zum Niederschreiben sei.

Menschen, die überhaupt von Composition keinen Begriff hatten, konnten sich das freilich nicht leicht denken, daß der Kleine, wenn gleich sich selbst nicht deutlich bewußt, doch dunkel in der Seele seinen erfundenen Menuet mit all seinen Taktabtheilungen eben so bestimmt gedacht hatte, als hätt' er ihn vom Notenblatt empfangen und im Gedächtniß aufbewahrt. Wie denn überall nichts schwerer ist, als Leute, die es nicht selbst an sich erfahren haben, einen Begriff davon zu geben, wie man im Augenblick des erhöhten Sinns und Gefühls Musik so rein denke, wie man Gedanken denkt, ohne sich der Worte dabei bewußt zu seyn, und das musikalisch Gedachte hernach auch mit den zur Natur gewordenen musikalischen Zeichen in Noten hinschreibt, wie andre Gedanken in Worte, ohne dabei der einzelnen Buchstaben zu gedenken, aus welchen die Worte zusammengesetzt sind. Auch nicht jeder Musikübende, ja selbst nicht jeder Componist, vermag dies zu fassen, wenn er nicht wenigstens das Talent der freien Fantasie hat. Viele Componisten denken sich auch Musik wirklich eben so wenig frei und im Ganzen, als beschränkte Köpfe, die keine Denker sind, auch bei aller Sprachfähigkeit ohne Worte Selbsterfundenes denken. Die meisten Componisten bedürfen daher auch bei ihren Arbeiten der Instrumente, um, wo nicht gar, vermittelst der wirklich gehörten Töne und wiederholten Versuche, auf musikalische Gedanken zu kommen, doch sich des Gedachten und Empfundenen deutlicher bewußt zu werden, und sich das Aufschreiben desselben zu erleichtern. Hierin liegt auch vielleicht der Grund, daß die Compositionen der meisten Componisten nicht selbst gedacht, nicht selbst erfunden sind, sondern nur aus Reminiszenzen des oft Gehörten und Geübten bestehen, höchstens nur auf eine eigne Art zusammengesetzt sind. Das sicherste Zeichen, daß junge Talente nicht bloß für die praktische Musik geboren, sondern auch zur Composition geschaffen sind, ist vielleicht die Leichtigkeit, mit der sie Musik zu denken, und ohne Beihülfe eines Instruments aufzuschreiben vermögen.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des Kirchenmusikwesens.

Vom Herrn Cantor Schlimbach.

Fortsetzung.

Unsere besten geistlichen Gedichte sind Oden, Lieder, von mehreren Strophen, aus denen einzelne ohne Nachtheil des Ganzen, des Zusammenhanges nicht füglich ausgehoben werden können. Im Ganzen sind sie für die zum Gottesdienst, oder vielmehr für die kurze zur Kirchenmusik bestimmte Zeit zu lang, indem, wenn sie durchcomponirt würden, die Aufführung einer solchen Musik die ganze Zeit des Gottesdienstes hinwegnehmen würde. Und dann ist noch immer die Frage: sind diese Gedichte, so schön sie an sich auch immer seyn mögen, auch wirklich musikalische Poesien? Und — eine Hauptfrage! — versteht auch der größte Theil der Gemeinden diese Poesien? Ich zweifle. Sie sind ihn, wie man zu sagen pflegt, zu hoch: sie klingen ihm zwar ganz hübsch ins Ohr; allein es könnten auch eben so gut Worte aus einer ihm fremden Sprache seyn: entweder er versteht sie ganz und gar nicht, oder verbindet damit einen ganz andern Sinn als der Dichter.

Es fragt sich: was soll der Inhalt der Texte zu Kirchenmusiken seyn? Nach meiner Einsicht

allgemeines Lob und Dank,
allgemeine Bitten,
Ergießung religiöser Gefühle,
Aufmunterung zu christlichen Tugenden.

Theologische oder moralische Betrachtungen in Reime zu zwingen, bei Geigen- und Hörnerschall solche dem lieben Gott oder der Gemeinde vorzujauchzen, ist, wo nicht lächerlich, doch gewiß höchst absichtlos und zweckwidrig.

Da ich hier keine Theorie der kirchlichmusikalischen Poesie schreibe, so läßt sich über diesen Gegenstand hier auch weiter nichts sagen, und ich muß mich begnügen, den Mangel an guten Texten als

eine Miturſache des elenden Zuſtandes unſerer heutigen Kirchenmuſik angeführt zu haben *).

Wollte man fragen: woher es wohl kommen möge, daß wir ſo wenig gute Poeſien für die Kirchenmuſik haben? ſo würde ich um die Antwort ſehr verlegen ſeyn. Denn wenn ich zum Grund angeben wollte: man mache ſich jeƶt nichts aus der Kirchenmuſik, wer mögte daher für ſie dichten? ſo würde ich ſehr ins Gedränge kommen, wenn man dann ferner fragte: wie geht es denn aber zu, daß unter zehn Poeſien für das Theater kaum eine erträglich und nur — die wievielſte?? gut iſt? hier als Grund anzugeben: weil man ſich aus dem Theater nichts mache, wäre lächerlich. Faſt mögte man auf den deſperaten Gedanken gerathen, die muſikaliſche Poeſie ſei ihrem gänzlichen Verfall noch näher als die Muſik ſelbſt.

(Die Fortſeƶung künftig.)

Pariſer Theaternachrichten vom Monat Mai.

Die bisherige Truppe der italiäniſchen Opera buffa verläßt uns auch wieder, ſoll aber bald von einer andern erſeƶt werden. Es ſcheint, weil uns die italiäniſchen Buffoniſten keine neue intereſſante Stücke zu geben haben; ſo ſollen wir wenigſtens recht oft neue Perſonen ſehen. Dieſe abgehende Truppe beſchloß übrigens ihre Vorſtellungen recht glänzend mit einer ſehr alten Opera buffa von Cimaroſa: Il mercato di Malmantile. Die Muſik, ganz des geiſtreichen und wiƶigen Componiſten würdig, fand ſehr vielen Beifall, ſo wenig Intereſſe das Stück ſelbſt auch hatte; es war indeſſen von Goldoni und gar nicht eins der ſchlechteſten in ſeiner Art. Beſonderes Entzücken erregten einige Duetto's und andre Enſemble-Stücke, in denen Cimaroſa überall ſo voll Leben und Geiſt iſt. Das Spiel der Sänger war in den meiſten Scenen auch ſo vorzüglich lebendig und ineinandergreifend, daß man wohl ihr Beſtreben erkannte ſich bedauern zu machen. Dieſen Zweck haben ſie auch wirklich mehr im Publikum erreicht, als man wohl, nach der Art, mit der die Truppe in der leƶten Zeit vernachläßigt wurde, hätte erwarten ſolle. Indeſſen iſt nun die Erwartung aller Freunde der italiäniſchen Oper und ihrer Neuigkeiten auf eine Signora Creſpi aus Mailand und eine ſchöne Contr'-Altſtimme, Signora Ferlinghi geſpannt; und man freut ſich zu dieſen neuen Stimmen, doch wenigſtens den beliebten Sänger Nozari, von der bisherigen Truppe, hier zu behalten.

Wie ſichs ſeit Mazarins Zeiten bewährt hat bleibt es auch jeƶt; die italiäniſchen Sänger können hier nur als Zugvögel exiſtiren: das Publikum im Ganzen intereſſirt ſich viel zu wenig für italiäniſche Muſik, und findet in ſeinen verſchiedenen und zahlloſen Nationaltheatern in allen Formen ſo reichlichen Stoff zur intereſſanteren Unterhaltung, daß wohl immer nur Ton und affektirte, oder aus der Luft gegriffene, Vorliebe für italiäniſche Theater noch ſo viel Franzoſen in die Opera buffa zieht und treibt, daß ſelbſt eine gute Truppe nur ſo lange, als ſie noch den Reiz der Neuheit für ſich hat, hier exiſtiren kann.

Dies hat ſich ganz beſonders in der leƶten Zeit dadurch bewahrheitet, daß alle übrigen National-Singtheater faſt durch keine intereſſante neue Vorſtellung der Opera buffa gefährlich geworden ſind, und dennoch konnte die Truppe den Beifall des Publikums nicht feſſeln.

Die Opera comique national iſt faſt nie ſo arm an intereſſanten Neuigkeiten geweſen als ſeit dem leƶten Winter: ſie hat ſich zu Nachahmungen von Stücken der kleinrn Boulevardtheater herabgelaſſen — wie in dem Fernand ou les maures, einer Oper in drei Akten, die offenbar eine Nachahmung von Victor, ou l'enfant de la Forêt iſt, womit in vorigen Jahren mehrere kleine Boulevardtheater, nach ihrer Art, und bei ihrem Publikum, viel Glück machten; — ſie, die ſonſt ſo wenig auf Decorationen giebt und wendet, hat ſichs ſauer werden laſſen aus ihrem Theater ein Admiralſchiff zu machen — in Forbin et Delville, ou le vaisseau amiral, mit geräuſchvoller Muſik von Berton; — ihr beſter Sänger Ellevion iſt zum ſchlechten Dichter geworden, in der Oper Délia et Verdikan, und hat damit auch aus dieſem, ehmals beliebten, Berton einen ſchlechten und mit ihm ausgeziſchten Componiſten gemacht u. ſ. w. das alles hat aber nichts fruchten wollen.

*) Unter Bürde's und Köpkens Gedichten finden ſich einige recht zweckmäßige muſikaliſche Poeſien.

A. d. H.

Selbst das kleine Vaudevilletheater ist in den meisten seiner Neuigkeiten so unglücklich gewesen, daß diese alle des Nennens nicht werth sind. Eben so wenig Bemerkenswerthes hat die große Oper zeither geliefert, der selbst die Nachahmung ihrer vorjährigen Erfindung, das dramatisch vorgestellte Oratorium: die Eroberung von Jericho, höchlich mißlungen ist. Es bestand wieder aus einem musikalischen Pasticcio von den verschiedensten Componisten, aber von weit weniger glücklichen Auswahl als beim Saul, den doch auch nur die imposante Anordnung und Ausführung des Ganzen vor der scharfen Critik retten konnte. Dazu ist das ganze Ding nun auch schon wieder etwas Altes, und hier bleibt nichts Altes in Geltung als der Tanz. So ist es denn auch in der letzten Zeit nur dem Tänzer Duport gelungen, in einem neuen Ballet, das eben so wenig neue Erfindung und neue Kunst in der Ausführung hat, als alle die neueren Ballette in Acis und Galathee, das große pariser Publikum zu bezaubern und zu fesseln.

Trauermusik in der Petrikirche.

Berlin den 28. Jul. 1805.

Der Herr Oberkonsistorialrath Hanstein hielt heute die Gedächtnißpredigt dem verstorbenen Prediger Reinbek, und vom Chore wurde eine Vokalmusik, bloß von der Orgel begleitet, gegeben. Solche Gelegenheiten sind der Tonkunst sehr günstig, ihre Würkungen im Gotteshause zu zeigen, wenn eine kluge Wahl und Anordnung der Tonstücke getroffen ist, und die Ausführung gut ausfällt.

So ungern wir da, wo eine gute Absicht und Fleiß ihr zu genügen unverkennbar ist, tadeln mögen, so dürfen wir doch einige Bemerkungen nicht zurückhalten, um die Direktoren der Kirchenmusiken aufmerksam auf eins und das andere zu machen, was den erwünschten Würkungen ihrer Musiken nachtheilig ist.

Die einzelnen Sätze der Trauermusik waren insgesamt schön, nur machten sie kein gehörig zusammengefügtes Ganzes, und die Würkung, die jeder einzelne Satz an seinem Orte hätte thun können, gieng verloren. Den Uebergang von einem zum andern, vom Tone des einen in den Ton des andern, machte die Orgel; so harmonisch richtig dies geschah, so wurden doch die Fugen zu sichtbar, es ward zu merklich, daß die Sätze nicht Theile eines Ganzen, sondern aneinander gezwungene Bruchstücke waren. Wären sie nicht alle hintereinander weg, sondern etwa der erste Choral mit der Motette vor der Predigt, das Lied: Wie sie so sanft ruhn ꝛc. nebst dem Chor: Im Grabe wohnt Vergessenheit der Sorgen ꝛc. unter der Predigt, und der letzte Choral am Schlusse derselben gegeben worden, so würde jeder Satz das seine gethan haben, die Abwechselung würde von guter Würkung gewesen seyn, zugleich auch dem Prediger einige Ruhepunkte zur Erholung gewährt haben, welche bei der außerordentlich zahlreichen Versammlung an dem sehr schwülen Vormittage demselben wahrscheinlich willkommen gewesen wäre.

Ob nicht mehrere sich erinnern mogten, das Chor: Im Grabe wohnt Vergessenheit ꝛc. in Romeo und Julie gehört zu haben? Refer. mögte es, der Schwachen willen, nicht wagen, selbst das schönste, die Kirche keinesweges profanirende Tonstück vom Theater in die Kirche zu verpflanzen, um Reminiscenzen zu vermeiden, die die Andacht wenigstens nicht befördern.

Die Harmonie des ersten Chorals: Wie fleucht dahin der Menschen Zeit ꝛc. war vortreflich; der Vortrag der Sänger, wie man ihn von den so gebildeten Zöglingen Herrn Zelters, des würdigen, braven Nachfolgers des verewigten Fasch, gewohnt ist. Die Orgelbegleitung war aber fast durchgehends zu stark. Zur Begleitung solcher sanften Tonstücke, bei so diskretem Vortrage der Sänger, taugt keine Principalstimme. Ein einziges achtfußtöniges (wo möglich weit mensurirtes) Gedakt ist hinreichend, denn die Orgel soll hier nicht prädominiren, sondern die Begleitung sich unvermerkt in den Gesang verschmelzen. Auch kein sechszehnfußtöniger Borduer darf im Manuale gezogen werden, sondern bloß im Pendal, mit Zuziehung einer achtfußtönigen Stimme, ohne Vierfußton.

Die Verbindung der Zeilen (in dem Gesange: Wie sie so sanft ruhn ꝛc.) in Achtelnoten von einem Akkorde zum andern, that keine gute Wirkung, sondern störte; ein mäßiges Anhalten zwischen den Zeilen entspricht der choralmäßigen Melodie dieses Gesanges und selbst dem Texte weit mehr.

So schön auch die neue Melodie zu dem Schlußchoral war, so ist doch wohl die alte: Wer weiß wie nahe mir mein Ende ꝛc. schöner, und Refer. würde sie mit aus dem Grunde vorgezogen haben, weil sie die Stimmung der stillen Trauer unterhält.

Ihro Majestät die Königin wohnten der Antrittspredigt des Herrn Oberkonsistorialraths Ribbeck in der Marienkirche bei. Schade, aus mehr als aus einem Grunde Schade! daß hier keine Musik gegeben wurde. Unsere Kirchenmusik bedarf der Erwärmung von Oben gar sehr! — —

* — *.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 67.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Bemerkungen über einige musikalische Kunstausdrücke.

Von G. Chr. Fr. Schlimbach.

Ich habe in dieser Zeitung (Nro. 14.) bereits die Klage geäußert, daß man beim Unterricht in der Musik, es sei schriftlicher oder mündlicher, sehr oft in Verlegenheit komme, wo nicht gänzlich mißverstanden zu werden, doch sich nicht nach Wunsch befriedigend ausdrücken zu können; theils ist die musikalische Kunstsprache zu arm, hat für manchen Begriff gar keinen Ausdruck, oder für mehrere einen gemeinschaftlichen. Dies erschwert natürlicherweise dem Anfänger das Studium der Kunst, und manches wird ihm nie klar. Muß denn in der Musiklehre alles beim Alten bleiben? dürfen oder wollen wir denn nicht auch hier, hin und wieder, etwas aufräumen, so wie man es beim wissenschaftlichen Unterricht mit erwünschtem Erfolg gethan hat? Gang und Sprache des musikalischen Unterrichts bedürfen einer merklichen Reform, und es wäre zu wünschen, daß gelehrte Tonkünstler, die zugleich geschätzte musikalische Schriftsteller sind, und Autorität haben, z. B. Forkel, Reichardt, Türk, Zelter u. a. sich der Sache annähmen.

Wenn ich es unternehme, etwas über einen und den andern musikalischen Ausdruck zu sagen, so geschieht dies zu meiner eignen Belehrung, und ich bitte meine Aeußerungen für Anfragen nicht für Behauptungen zu nehmen. Bei Beararbeitung des Lehrbuchs, dessen in dieser Zeitung bereits gedacht ist, muß es mir ernstlich darum zu thun seyn, mich stets so bestimmt und so deutlich auszudrücken, daß der Zweck des Lehrbuchs erreicht werde. So sehr ich jeder unnöthigen Neuerung abgeneigt bin, so ist, nach meinen dreißigjährigen Erfahrungen, beim Unterricht, doch manche nöthig. Ich kann manchen Fehlgriff gethan haben; glaubte ich das nicht, so brauchte ich nicht meine Ideen erst öffentlich der Prüfung sachkundiger Männer vorzulegen; allein ich will meine Irrthümer nicht durch mein Lehrbuch fortpflanzen; deshalb bitte ich jeden, der der Kunst mit wahrem Eifer zugethan ist, ihrent- nicht meinetwegen, die Sache seiner Aufmerksamkeit zu würdigen. Vieles werden Kleinigkeiten seyn, manches Kleinigkeit scheinen; dies doch wohl nur relativ?

Ton.

Dieses Hauptwort, wovon die Kunst den Nahmen führt, ist schon eins von denen, die in mancherlei Sinne gebraucht werden. Man hat verschiedene Definitionen von den Kunstwörtern Schall, Klang, Ton; die besten sind für den größten Theil der Scholaren zu gelehrt, indem sie physikalische Kenntnisse ꝛc. voraussetzen. Ich glaube die kürzeste, begreiflichste für alle ist die: der Ton ist ein Schall, den man sogleich † mit der Stimme nachahmen †† kann.

† Sogleich; das heißt, ohne Bedenken, mit Sicherheit; ich mögte sagen, der Ton sei ein einfacher Schall, den man u. s. w. Glocken

u. dergl. lassen einen mehrfachen Schall, mehrere Töne zu gleicher Zeit hören, die, vorzüglich bei großen Glocken, in der Nähe so ineinander fließen, daß es schwer hält, sogleich den Hauptton (wenn ich so sagen soll) herauszufinden; je mehr man sich entfernt, je mehr verlieren sich die Nebentöne, und der eigentliche Hauptschall wird deutlicher, bestimmter, so daß man ihn mit der Stimme angeben kann.

†† Das sogenannte viergestrichene c kann so wenig als das Contra C von der menschlichen Stimme erreicht, wohl aber nachgeahmt, das heißt ein dem c oder C ähnlicher Ton, das c, c, oder das große oder kleine c mittelst derselben angegeben werden.

Ein mehrfacher Schall, desgleichen Glocken ꝛc. hören lassen, ist ein Klang.

Mit Hinzufügung eines Beiworts bedeutet das Wort Ton auch eine gewisse Beschaffenheit des Tons, den man mittelst eines musikalischen Instruments hervorbringt. So sagt man z. B. das Instrument hat einen vollen, einen schneidenden ꝛc. Ton. Nach meinem Dafürhalten sollte man bei Saiten- und Glockeninstrumenten des Ausdrucks Klang, bei Blasinstrumenten und der menschlichen Stimme des Ausdrucks Ton sich bedienen. Bekanntlich klingen zu einem bestimmten Ton, den wir auf einem Instrument angeben, mehrere, die wir nicht angeben, leiser oder vernehmlicher mit. Dieses Mitklingen ist bei Saiten- und Glockeninstrumenten am bemerklichsten, und ein ungeübtes Ohr hat Mühe in den tiefen Oktaven dieser Instrumenten den wahren Ton sogleich herauszufinden. Manchem, der übrigens ein gutes musikalisches Gehör hat, fällt es schwer die tiefsten Töne, z. B. auf einem Clavierinstrumente, das besponnene Saiten und lange Mensur hat, rein zu stimmen. Bestimmter ist der Ton der Blasinstrumente † — in Hinsicht dessen, wovon hier die Rede ist — am bestimmtesten der Ton der Menschenstimme.

† Von diesen müssen jedoch einige Orgelstimmen, und zwar die Größern ausgenommen werden. Bei diesen ist das Mitklingen der Nebentöne, vorzüglich in den tiefern Oktaven noch merklicher, als bei den Saiteninstrumenten. Dies kömmt, nach meiner Einsicht, daher, daß die Orgelpfeife (einige Register, z. B. die Vox humana, einige Regale, bei denen die Tiefe erkünstelt ist, ausgenommen) mehr Flächen, und — verhältnißmäßig — weniger körperlichen Inhalt hat, als jedes Blasinstrument. Die einzelnen Theile des Schwingungskörpers sind freier, können daher leichter in Schwingung gesetzt werden, und die Töne, die sie als Ganzes erzeugen würden, bemerklicher machen.

Tonleiter. Tonart.

Der Ausdruck, Tonleiter, mag für das, was er bezeichnen soll, passend seyn, nur nicht die zugefügten Beinahmen: harte, weiche. Was sollen diese sagen? Wie kann eine Leiter hart oder weich seyn, hart oder weich erstiegen werden? Dieser Ausdruck ist wirklich lächerlich. Passender scheint der Ausdruck harte, weiche Tonart; allein, genau genommen ist er auch nicht ganz richtig. Die sogenannte harte Tonart ist keinesweges absolut hart zu nennen; es werden in derselben die lieblichsten, süßesten, wenn ich so sagen soll weichesten Tonstücke gesetzt, so wie die weiche sehr oft Tonstücken von wildem, heftigem, wüthendem Charakter zum Grund gelegt wird.

Bevor wir es versuchen andere Ausdrücke für hart und weich im Vorschlag zu bringen, müssen wir noch einige andere Beinahmen der Tonleiter in Betrachtung ziehen. Wir haben in der Musiklehre eine diatonische, chromatische und enharmonische Tonleiter. Wozu diese barbarische Beinahmen? Nur mit Mühe behält sie der Scholar, und es hält schwer, ehe er einen richtigen Begriff damit verbindet. Ohne den Ursprung dieser Benennungen, ohne die Bedeutung derselben in der ältern Musik hier zu erörtern, untersuchen wir nur folgendes.

Ich würde die diatonische Tonleiter die natürliche nennen. Das Gefühl für dieselbe ist uns gleichsam angeboren, angeerbt. Schon das Gehör des Säuglings wird an solche gewöhnt. Es ist nicht leicht eine Mutter, eine Amme, die nicht durch Gesang den kleinen Unzufriedenen zu beruhigen, durch Gesang sein frugales Mahl zu würzen, durch Gesang zum Schlummer ihn einzuladen sucht; gewöhnlich besteht dieser Gesang aus diatonischen Tonfolgen. Es erfordert so wenig ein geübtes Ohr als

eine gebildete Stimme, um die diatonische Tonleiter nachzusingen. Erfahrung beim ersten Unterricht bestätigt diese Behauptung. Schwieriger ist die

chromatische Tonleiter. Die diatonische enthält nur zwei halbe Töne, und zwar große; die chromatische lauter halbe Töne, und zwar große und kleine vermischt. Es kostet viel Uebung, ehe der Schüler die Fertigkeit sich erwirbt, solche nachzusingen; ich würde sie daher die künstliche nennen.

Wenn wir unter dem Worte: Tonleiter den Inbegriff von Tönen, die einem Tonstücke zum Grund gelegt, gleichsam die herrschenden sind, verstehen, so ist die

enharmonische Tonleiter gar nicht eine Tonleiter zu nennen, sie ist bloß der Inbegriff aller in der heutigen Musik brauchbaren Töne, nach ihren verschiedenen Benennungen und Bezeichnungen, also nichts anders als ein vollständiger Notenplan. Sie kann einem Tonstücke nicht zum Grund gelegt werden: die chromatische zwar auch nicht; doch kommen in der neuern Musik sehr oft chromatische Tonfolgen vor. Wir brauchen den Ausdruck: enharmonisch nur in dem Fall, wenn wir für gewisse Töne und Tonfolgen eine andere Bezeichnung einführen, oder die Tonleiter verwechseln wollen; z. B. wenn wir die Tonleiter von dis in die von es, oder umgekehrt, diese in jene verwandeln wollen. Wir nennen dies eine enharmonische Verwechselung, und könnten, statt dessen, es schlechthin Tonwechsel nennen, ohne befürchten zu dürfen, daß wir mißverstanden werden mögten.

(Wird fortgesetzt.)

Luthers Denkmal.

Von G. Chr. Fr. Schlimbach.

Man hat sich über das liebe Vaterland gewaltig geärgert und ereifert, daß es, troß aller Motionen, Aufforderungen u. dergl. mit den Beiträgen zu Luthers Denkmal so saumselig als karg war. Doch war dies keinesweges Beweis von Deutschlands Fühllosigkeit und Undankbarkeit gegen Nationalverdienste; sondern eine nicht einmal sonderbare, geschweige wunderbare Erscheinung. Wenn manche bedeutende Stadt nicht durch liberale Beiträge den Wünschen derer, die sich für Luthers Denkmal interessirten, genügte, so war es ihr, besonders jezt, da der Druck der Zeit selbst bei denen, die sonst so streng nicht zu ökonomisiren brauchen, manchen edlen Wunsch unterdrückt, nicht zu verargen, wenn sie zuerst das, was sie zu geben vermag, dahin giebt, wo die Noth es heischt, und die Ehrenforderungen an mildere Zeiten verweist. Die Vorwürfe, die man hin und wieder Deutschland seiner Kargheit wegen gemacht hat, waren wohl etwas übereilt. Doch dies gehört eigentlich nicht hieher, wohl aber folgendes. Ist es nicht manchem wunderlich, widersprechend vorgekommen, daß man sich so sehr erhitzt hat, Luthern ein Denkmal zu setzen, (es bestehe worin es wolle, so wird der Werth desselben wohl zu berechnen seyn) während dessen man es ganz ruhig, gemächlich, gelassen mit ansieht, daß manches Denkmal von unschätzbarem Werthe, aere perennius, das Luther — ohne Prätension — sich selbst stiftete, verhunzt, zertrümmert wird! Will man sich etwa semel pro semper mit ihm abfinden, ihn für manche schon geschehene und manche noch folgende Beeinträchtigung indemnisiren?

Luther war bekanntlich auch Dichter und Componist religiöser Lieder; in ihnen lebt und webt der Geist, der ihn beseelt, die Energie, die in allem lag, was er dachte und — that. Lange Zeit, Jahrhunderte hindurch, hielt man seine Gesänge in Würden und Ehren. Allein — wie soll ichs nennen? — die im verflossenen Jahrhundert epidemische Wuth aufzuklären tastete auch diese ehrwürdige Ueberlieferungen aus den ersten Zeiten unsrer Kirche an. Geschieht dies am grünen Holze, was soll am dürren werden! Dies traf leider nur zu richtig ein. Des frommen Gellerts Lieder wurden verstümmelt, um sie einer bekannten Melodie anzupassen, und doch fand man nichts in und an ihnen, was sonst hätte anstößig seyn können: wie mußte es nun Luthers Gesängen ergehen, da weder die Sprache, noch die Begriffe unserm modernen Geschmacke zusagten! Nehmen wir das (nicht des darin lebenden poetischen Geistes, sondern seiner Bestimmung wegen) erste seiner Lieder, das ehrwürdige Confessionslied, den sogenannten großen Glauben: Ich will mich hier in keine ausführliche Kritik einlassen, sondern nur manchen, der manches sehr nahe liegende nicht beachtet, aufmerksam darauf machen, welche Ehre man Luthers Denkmälern erzeigt hat.

Luther singt;

Wir glauben all an einen Gott.
Es giebt mehr Confessionen, die einen einigen Gott glauben, das wollte Luther nicht sagen, sondern: Wir alle, die wir hier versammelt sind, glauben an einen und denselben Gott, haben alle einen und denselben Begriff von ihm, und nun entwickelt er diesen Begriff in der ersten Strophe.

Wir haben im achtzehnten Jahrhunderte gefunden, es sei besser, daß gesungen werde:

Wir glauben an den eingen Gott.

Und wie entwickeln beide, Luther und der Verbesserer, den Begriff von Gott?

	Luther.	Verbesserer.
Zeil. 3.	Der sich zum Vater gegeben hat,	Er aller Vater unser Gott,
4.	Daß wir seine Kinder werden.	hieß uns seine Kinder werden.
5.	Er will uns allezeit ernähren,	Er will uns auch stets ernähren,
6.	Leib und Seel auch wohl bewahren,	jedes wahre Gut gewähren.
7.	Allem Unfall will er wehren,	Er erwog schon eh wir waren,
8.	Kein Leid soll uns widerfahren.	unsre Rettung in Gefahren.
9.	Er sorgt für uns, hütet und wacht,	Er ist der für uns sorgt und wacht,
10.	es steht alles in seiner Macht.	und alles steht in seiner Macht.

Hier stehn sie beide neben einander, der Alte und der Neue Dichter. Was hatte jener diesem zu Leide gethan? Bedarf es wohl eines bewaffneten Auges der Kritik, um zu sehen, wie weit der Verbesserer hinter dem Originale zurückbleibt? Er gab sich uns als Vater hin, singt Luther, um durch seine zuvorkommende Vaterliebe uns zu kindlichen Gesinnungen zu vermögen. Dies liegt offenbar in dem: daß wir seine rc. Der Verbesserer singt: er hieß uns seine Kinder werden.

Zeile 6. sagt der Verb. im Allgemeinen: er will uns jedes wahre Gut gewähren; Luther bestimmt: er will Leib und Seel wohl bewahren (mentem sanam in corpore sano) das größte Guth! erhalten.

Zeil. 7. 8. sagt der Verbess. Gott habe unsre Rettung in Gefahren erwogen. Durch Erwägung der Rettung ist, sie ist noch nicht beschlossen. Luther sagt so zuversichtlich: Allem Unfall rc. Auch in der 9ten Zeile wird man in Luthers sorgen, hüten, wachen mehr finden als in der Verbesserung.

Doch nicht bloß an Luthers Worten hat man sich vergriffen, sondern auch an den ihnen von ihm zugesellten musikalischen Tönen. Indem man auf den gar zu weisen Einfall kam, den Glauben ohne Ausdehnung zu setzen und zu singen, hat man einen Beweis der beklagenswürdigsten Armuth am Kunstgeist gezeigt. Einen, nach meinen Gefühl, wahrhaft großen genialischen Zug Luthers, hat man gänzlich verwischt.

Luther, der Tonkünstler, singt:

d a* g a* e f g a* g f e d
Wir, wir, wir glauben all an einen Gott.

Hier steht der vom edelsten Enthusiasmus durchglühte Luther vor seiner Gemeine, übersieht sie, streckt den Arm aus, und indem er mit der Hand den ganzen Umfang derselben von der Rechten zur Linken und Linken zur Rechten langsam umzieht, singt er: Wir — Wir — Wir — Wir glauben alle an einen Gott; und wie singt er es? Wir alle! dies ist der ihn begeisternde Gedanke. Er hebt mit dem Grundton d an, steigt aber gleich in die seinem Wir zusagendere Dominante a, jetzt scheint das g abwärts zu leiten, nein! er erhebt das Wir abermals in die Dominante, sinkt nicht Ton vor Ton herab, auch nicht aufwärts — aus gutem Grunde — sondern ergreift fest die Unterquarte der Dominante zum Wir und erhebt sich zum Ausdruck des All wieder zur Dominante, so daß der Ausdruck: Wir alle, so besonnen, so durchgreifend durch dieselbe bewirkt wird. — Wer dies nicht fühlt, nicht in diesem einzigen Zuge Luthers musikalischen Sinn und Geist entdeckt, den würde auch mehreres über denselben nicht in denselben eindringen machen. Also nichts weiter, als daß unsere — ich weiß nicht wem wir den genialischen Einfall verdanken, daß wir nun singen sollen

d a g a g f e d
Wir glauben an den eingen Gott!

Wie viele von Luthers Melodien werden noch in unsern Kirchen gesungen? Wie werden sie gesungen? Was machen unsere Organisten daraus? —

Mögten doch alle, denen Luthers Andenken heilig ist, für Erhaltung der so ehrwürdigen, auf Geist und Herz, mehr als Erz und Stein, wirkenden Denkmale seines warmen Religionsgefühls, seiner herzeindringenden, von Künstelei entfernten Kunst sorgen, thätig sorgen! Dieser Wunsch ist die erste und einzige Veranlassung dieses kleinen Aufsatzes. Mögte er erfüllt werden!

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 68.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Bemerkungen über einige musikalische Kunstausdrücke.

Von G. Chr. Fr. Schlimbach.

Fortsetzung.

Die sogenannte harte Tonleiter ist nichts anders als die Diatonische. Man steigt auf derselben festen Schrittes so auf- als abwärts. Die weiche Tonleiter wird auch diatonisch genannt. Wenn es aber in musikalischen Lehrbüchern heißt: „die diatonische Tonleiter enthalte fünf ganze und zwei große halbe Stufen, so kann die weiche Tonleiter nicht diatonisch seyn, denn sie enthält eine Stufe von anderthalb Ton. Soll nun die weiche Tonart diatonisch seyn, so müssen wir den Begriff von diatonisch ꝛc. anders festsetzen, und die Tonleitern folgenderweise bestimmen:

die diatonische Tonleiter ist die, deren kleinste Stufe eine große halbe,
die chromatische Tonleiter ist die, deren größte Stufe eine große halbe ist.

Dann können wir die weiche Tonart allenfalls diatonisch nennen, nur nicht, wenn wir, wie in den besten musikalischen Lehrbüchern es heißt, sagen, diatonisch heiße die Leiter, wenn sie fünf ganze und zwei große halbe Töne enthalte. Dies ist bei der weichen auf keine Art der Fall.

Man steigt auf der harten Tonleiter auf gleiche Weise in einer natürlichen Tonfolge auf- und abwärts: deshalb würde ich sie die männliche nennen.

Die weiche hingegen ist nicht so fest, so determinirt, sie ist veränderlich, gekünstelt. Beim Aufsteigen ist die Fortschreitung von der sechsten zur siebenten Stufe übergroß, beim Absteigen der Schritt von der siebenten zur sechsten bald übergroß, bald nur groß, das heißt, sie enthält bald die große bald die kleine Septime. Ich würde sie die weibliche nennen. So weich diese Tonart seyn mag, so eignet sie sich doch auch, wie gesagt, für die heftigsten Leidenschaften, Zorn, Wuth ꝛc. Ob diese auch im Charakter des Weibes liegen? — Uebrigens dürfen wir die Ausdrücke, männlich, weiblich nicht für Spielerei halten, da wir ja in mehreren Fällen, z. B. in der Poesie, derselben uns bedienen, und männliche, weibliche Reime sagen.

Höhe. Tiefe.

Obgleich niemand gegen diese Ausdrücke etwas einzuwenden haben mag, so wünschte ich sie doch mit andern vertauschen zu dürfen. Nicht immer kann man unter einem tiefen Ton einen wirklich tiefen, unter einem hohen einen wirklich hohen verstehen. Das eingestrichne c ist dem Diskantisten ein tiefer, dem Bassisten ein hoher Ton. Die tiefern Töne der Flöte sind die hohen des Fagotts ꝛc. Ich mögte aus folgenden Gründen statt tief und hoch groß und klein vorschlagen.

1) Wenn wir von der Haupteigenschaft der Töne sprechen wollen, müssen wir sagen: die Höhe und Tiefe der Töne z. B. hängt von den langsamern oder schnellern Schwingungen ab,

welche ꝛc. statt dessen könnten wir kürzer sagen: die Tongröße ꝛc.

2. Mittelst dieser Ausdrücke können wir, was wir zeither oft unbestimmt hoch oder tief nannten, bestimmter bezeichnen. Nur selten werden vom Componisten Töne aus der Contra- und vier-gestrichenen Oktave vorgeschrieben. Wir nehmen daher den gewöhnlichen Umfang der Töne von ¦C bis in die dreigestrichene Oktave an. Dem zufolge wäre

das zeither sogenannte große C das größte
kleine c das große
eingestrichene c das mittlere
zweigestrichene c das kleine
dreigestrichene c das kleinste.

Die zeitherige Bezeichnung kann bleiben. Die Ausdrücke groß und klein haben wir freilich bereits in der Musiksprache, und es würde anfänglich allerdings einigen Anstoß verursachen, solche vorgeschlagenerweise zu gebrauchen: inzwischen hat dies auf die praktische Musik keinen Einfluß, in der Theorie würde man an Bestimmtheit und Deutlichkeit gewinnen, und sich leicht an diese Ausdrücke gewöhnen.

Das c ist für die Menschenstimme das mittlere; hier treffen alle vier Stimmen zusammen, jede erreicht es. Bei Festsetzung eines Umfanges der für die Musik brauchbaren Töne müssen wir ein Instrument annehmen: keins ist darzu schicklicher als die Menschenstimme, für diese ist das C das größte, das c das kleinste.

3) Der Ausdruck groß uud klein entspringt ganz natürlich aus der Art und den Mitteln, wie und wodurch ein Ton erzeugt wird. In der Regel erfordern tiefe Töne größere Schwingungskörper, die Schwingungen, die eine Saite für einen tiefen Ton macht, sind langsamer, weil sie größer sind, als die der kleinen Saiten für höhere Töne.

4) Wären die Ausdrücke groß und klein statt hoch und tief einführbar, so würden wir die verschiedenen Regionen der Töne, die Oktaven, schicklicher nach der Tongröße unterscheiden und benennen, und statt die eingestrichene besser die mittlere ꝛc. sagen.

In manchen Gegenden sagt man im gemeinen Leben statt tief grob, statt hoch fein: z. B. er kann sehr fein singen. Diese Ausdrücke, ob sie gleich nur provinziell sind, sind doch der Sache angemessener, als hoch und tief. Die Ursache der Höhe und Tiefe der Töne entdecken wir an den Saiteninstrumenten mit Hülfe des Auges, und es ist sehr natürlich, daß man die erste Eigenschaft der Töne nach der auszeichnenden Eigenschaft des Körpers, in dem sie erzeugt werden, benannt hat. Dick und grob ist eine und dieselbe Eigenschaft eines Fadens. Ein dicker, grober Faden giebt einen tiefen, ein feiner einen hohen Ton u. s. w.

Die Tonkunst.

Zweites Fragment.

(S. Nro. 17. der Berl. Musikalischen Zeitung 1805.)

Was die bezaubernde Muse der Dichtkunst schaffend hervorrief,
Göttliche Wesen, und Helden, und Menschen von höherer Abkunft,
Fühlender Herzen Bewegung, der Leidenschaften Entflammung,
Vielfach gestaltetes Leben, das Spiel der allmächtigen Liebe,
Hohe und starke Affekte im Kampfe mit sich und dem Schicksal,
Mahlerisch zaubert die Bühne das kühnste Gebild vor die Sinne,
Wie es der innere Blick im Geiste nur sah und erdachte.
Aber was reißt so mächtig das Herz in den Strom der Empfindung?
Was durchglühet den Busen mit sympathetischem Feuer,
Füllet die Brust des Beschauers mit Furcht und mit Liebe und Mitleid?
Göttin der Harmonie, dein Werk ist die innige Rührung;
Deiner Gesänge Gewalt durchströmet mit mächtigem Zauber
Tausendfältig die Herzen der freudigschauenden Schaaren.
Denn du lässest den Lippen nur Melodien entquellen.
Bald mit des Mannes Kraft ertönt die erhobene Seele,
Bald entfließet dem Munde die weibliche sanftere Weise;
Bald verschmelzen (o Wunder!) sich kunstvoll mehrere Stimmen:
Dennoch aber verhallt harmonisch der Streit der Gesänge.

Muse der Tonkunst, du entlockest den Tiefen der Seele
Ihre geheimste Bewegung, die Sehnsucht zärtlicher Liebe,
Oder den stillesten Gram und den Kummer unglücklicher Herzen.
Deine Laute verrathen, was Worte schwerlich verkünden,
Was in dem Innersten schweigt, fast selber der Seele verborgen.
Lachet die schöne Natur auf Blumengefilden des Lenzes,
Oder umstürmt die empörte mit Feuerflamme und Wogen
Ländliche Fluren und Hütten nicht minder, als goldne Paläste;
O wie lieblich umrollen nicht Glucks bezaubernde Töne
Aus der Insel Armidens den süß sich vergessenden Hörer! *)
Und wie fluthet sie auch so wild zu erhabenem Schrecken,
Eure gewaltige Sprache, o Gluck, Cherubini und Mozart,
Hayden, Reichardt, Winter, und alle Vertraute der Tonkunst,
Wann sie den Aufruhr tönt der Natur und empörter Gemüther!

Jetzo weilet entzückt der Blick auf dem Spiel der Gestalten,
Welche geschmeidig sich winden, und leicht hinschwebend den Boden
Kaum noch berühren, und jetzo sich anzieh'n, jetzo sich fliehen,
Mahlend mit sprechender Treue das Bild des wechselnden Lebens,
Wie es in Lieb' und Verlangen dahinwogt, und die Gemüther
Warmer Bewegungen voll einander nähert und zuführt,
Und die Getrennten hinwieder zum holdesten Bündniß vereinet.
Wie verliert sich der Blick des süß bezauberten Hörers!
Innig verschmolzen in Eins durchwallen Tön' und Gestalten,
Ohr und Auge zugleich ergötzend, die lustige Sphäre.
Denn melodisch ertönen die Tänze, und sichtbar bewegen
Sich die harmonischen Weisen, und Eins durchdringet das Andre.
Aber du zürnest mit Recht der Tonkunst himmlische Muse,
Wenn sich das wilde Getümmel erkühnt von der göttlichen Leier
Töne zum tobenden Taumel und rohen Gesange zu borgen.
Huldreich lächelst du dann, wann im geselligen Kreise
Dir die Geschwister opfern, und lieblich dem Fortepiano
Mozart's Werke begeisternd enthallen oder Clementis,
Oder die Geigen und Bässe von Hayde'ns Laune erklingen;
Wann sich die flötende Stimme der hold aufblühenden Jungfrau
Mischet mit silbernen Lauten des sanft durchrauschten Claviers,
Oder mit inniger Sprache des Herzens der Jüngling die Saiten
Bald zur schmeichelnden Liebe und bald zum männlichen Ernste,
Heiter und fröhlich jetzt, und jetzt melancholisch bewegt.
Traulicher, freundlicher Abend, geweiht den harmonischen Spielen,
Unter Gesängen verlebt, voll zarten und biederen Sinnes,
O wie versinken in dir so süß die Sorgen des Tages!
Ruhigen Schlummer bereitend, gewährest du frohes Erwachen.

Herzensbeglückerin, holde Gefährtin des zarteren Sinnes,
Himmlische Freundin des Menschen, ach giebt es verhärtete Wesen,
Kränklich verstimmte Gemüther, die, dir entfremdet, dich hassen?
Klein ist wahrlich die Zahl, die so selbsteigne Verschuldung
Oder ein hartes Geschick entfernt von der liebenden Göttin.
Denn sie nahet sich nicht, wo menschenfeindliche Lüste
Und der entadelte Sinn die feinen Gefühle verschlangen.
Aber wie tröstend erscheint sie einst dem geheilten Gemüthe,
Und wie erhebt sie mit Kraft die wiedergenesende Herzen!
Wer die Göttin nicht liebt, ist fühllos oder verhärtet,
Oder sich selber entfremdet und feind der tiefern Empfindung.

*) Der Verfasser erinnert sich noch mit großer Freude der Aufführung der herrlichen Oper der Armide im Monat Juli zu Berlin.

O den schließe ich nicht als Freund an den glühenden Busen.

Unglückselige zwar sind noch, die ach zu empfindsam
Fliehen die rührenden Töne, der Leiden bittre Erwecker,
Meiden die süße Musik, zu zarter Empfindungen Quelle,
Dennoch aber im Herzen sie selber, die himmlische, tragen.

M.

Aus einem Schreiben an dem Herausgeber.

Berlin den 14ten August.

— — — Meines Bedünkens hat der Verfasser des Aufsatzes über Armide (in Nro. 61. der musikalisch. Zeitung) eine Hauptsache gänzlich mit Stillschweigen übergangen, nämlich den Text. Herr Julius von Voß — der die Verpflanzung der französischen Oper von Quinault und Gluck auf das hiesige Nationaltheater veranlaßte, hat sie, wie das Titelblatt des Textbuches besagt, übersetzt. Diese sogenannte Uebersetzung *) hätte wenigstens so viel Beachtung verdient, als in dem oben benannten Aufsatze den Dekorationen geworden ist, denn hoffentlich wird der Verfasser, da er sich als Kunstrichter aufwirft, den Text, die Seele der Oper, doch nicht so ganz für eine Nebensache halten. — — — Herr Capellmeister Weber hat seine Badekur abgekürzt und ist zur Direktion der Armide, die wegen der Anwesenheit Sr. Durchl. des Prinzen George von Meklenburg-Strelitz, Bruders Ihro Majestät der Königin, gegeben wurde, von Freienwalde zurückgekehrt. Ein Theil, ein gewisser Theil des Auditorium war bei der gestrigen Aufführung der Oper sehr — glimpflicher kann ichs nicht benennen — unartig. Kaum hatte der Zeiger der Uhr die auf dem Zettel bestimmte Anfangszeit übersprungen, als man schon anfing zu pochen; obgleich der Capellmeister schon am Flügel saß, alles bereit, und es offenbar war, daß nur die Ankunft des Hofes erwartet wurde.

Bei einem Sologesange im Chore wurde höchst unartig gezischt; dies in Gegenwart des so allgemein geliebten als verehrten Königs, Seiner hold- und leutseligen Gemahlin, des fremden Prinzen, den die Darstellung augenscheinlich sehr gefiel! — — Mögten doch die oft so partheiischen Beifallsbezeugungen, wie die unartigen Aeußerungen des sehr indiskreten und oft gänzlich ungegründeten Misfallens eingeschränkt oder lieber gänzlich untersagt werden! —

* — *

*) Sie wird von einem andern Mitarbeiter an dieser Zeitung, so ausführlich als der Raum derselben es erlaubt, nächstens beurtheilt werden.

A. d. H.

Berichtigung.

Man hat sehr unrichtig das von einen gewissen Herrn Ebers kurze Zeit herausgegebene, nun abgebrochene, musikalische Wochenblatt mit der musikalischen Zeitung verwechselt; sie ist zwar auch ein Wochenblatt, doch wie jedem, der beide kennt, leicht erkenntlich seyn wird, von andrer Art.

S.

Bekanntmachung.

Im Namen der Frau Capellmeister Naumann wird dem musikalischen Publikum hiermit bekannt gemacht, daß sie sich entschlossen hat, eine vollständige Ausgabe der Werke ihres verstorbenen Mannes, des Herrn Capellmeister Naumann, zu veranstalten, worüber nächstens eine nähere Anzeige geschehen wird. Dies nur vorläufig für unbefugte Verleger, die, ohne von ihr, der einzigen rechtmäßigen Besitzerin, dazu berechtigt worden zu seyn, verschiedene Sachen desselben herauszugeben gesonnen seyn sollten.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 69.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des Kirchenmusikwesens.

Von G. Chr. Fr. Schlimbach.

(Fortsetzung.)

Direktor der Kirchenmusik.

Ich muß bitten, sowohl bei diesem Abschnitt, als überhaupt bei Lesung dieser kleinen Schrift zu vergessen, daß der Verfasser selbst Cantor war. Wahrheit ist und bleibt Wahrheit, sie komme aus wessen Munde sie wolle. Was ich schreibe, schreibe ich nicht aus Privatabsichten, noch in besonderer Beziehung, sondern aus Liebe und zur Beförderung einer mir sehr nahe liegenden Sache. Keines der etwan vorkommenden Gemälde ist Copie **meiner** ehemaligen Lage, noch weniger Geburt der Phantasie, sondern Schilderung von Gegenständen, wie man sie allenthalben vorfindet.

Bekanntlich ist der Cantor Direktor der Kirchenmusik: gewöhnlich ist er zugleich Schullehrer, oft noch obendrein Organist. Er besorgt den Unterricht in einer oder in einigen der niedern Classen — welches Geschäfte in so vielen Schulanstalten eben nicht das angenehmste ist — ist Vorsänger beim öffentlichen Gottesdienst, bei Trauungen, Leichen, *) und ist bei alle dem Director musices. Dafür erhält er 150 — auch wohl noch weniger — zuweilen 200, und wenns köstlich ist 300 Thaler, und zwar nicht etwa an fixirtem Gehalt, sondern größtentheils an zufälligen Einnahmen *). Fürwahr ein köstlicher

*) In Garz an der Oder, wo ich vor diesem Cantor war, mußte ich mit zwölf bis sechszehn Schulknaben bei einer öffentlichen Leiche vor der Hausthüre **drei** der längsten Lieder, während des Transports der Leiche nach dem Kirchhofe außerhalb der Stadt im Gehen **ein** Lied, und wenn das Haus sehr entfernt vom Kirchhofe lag, wohl noch mehr, **eins** bei der Beerdigung, und zum Schluß in der Stadtkirche noch einige Strophen singen. Man denke sich dies Stückchen Arbeit unter freiem Himmel, zu jeder Jahreszeit, mitten im Schlagregen, im Schneetreiben, in brennender Sonnenhitze. — An andern Orten ist es Gebrauch auf dem Hausflur, neben dem Sarge, einige Lieder zu singen: dies ist noch schädlicher, indem die Sänger den faulen todtengeruch sammt den Qualm der Talglichter unaufhörlich einathmen müssen. Sollten denn dergleichen so unnütze als grausame Gebräuche, die schon manchen armen Cantor Gesundheit und Leben gekostet haben, nicht können abgeschaft werden? Aufklärung, Humanität in Büchern so viel, in der wirklichen Welt so wenig?

*) Wenn eine Wittwe zum Cantor kömmt, schluchzend den Tod ihres Versorgers meldet, und indem sie mit zitternder Hand die **zusammengeborgten Leichengebühren** aufzählt, jeden Groschen mit Schluchsen hinlegt, dabei die Waisen herrechnet, die zu Hause weinen, und der Cantor Gefühl hat, was wird er thun? Er wird ohne Zögern die bethränten Groschen in die Hand der Wittwe zurückschieben. Aber bei 150 Thaler Einkünften! Wenn doch der leidigen Accidenzien wegen so mancher gutdenkende Kirchenbediente nicht ferner in die peinliche Verlegenheit gesetzt würde, entweder sein Herz den süßesten Gefühlen zu verschließen, oder selbst mit den Seinigen zu darben! —

Lohn für so vielfache, mit so viel Mühe und Verdruß verknüpfte, so viel Resignation heischende Arbeit, welche so vielfache Kenntnisse und Geschicklichkeit, die man weder auf Schulen noch auf Universitäten erwirbt, voraussetzt! Man rechne hiezu die Geringschätzung dieses Amtes in den Augen so vieler *), die gewiß nicht gern unter den Pöbel fortlren mögten! Ist es denn ein Wunder, wenn, nur nothgedrungen, nur durch sonderbare Verkettung seiner Schicksale hingerissen, ein junger Mann von Talent und Kenntnissen, zu solch einer armen verachteten Stelle sich hingiebt! Nur diejenige Classe der Candidaten der Theologie, die — genau untersucht — ihre sämmtliche Theologie, Philosophie, und wie die Fakultätsartikel alle heißen mögen — in einem Kasten selbst nachgeschriebener oder kopirter Hefte mit sich herum führen, bewirbt sich geflissentlich, aus freiem Antrieb, um solch ein Aemtchen. Alles was gesunde Finger hat, klimpert jetzt Clavier, und somit findet sich vor der Hand Musik genug, um mit einigen Empfehlungsschreiben von Gönnern, die des zudringlichen Protegé gern loß seyn wollen, ausgesteuert, noch zu guter Zeit ein Cantorat zu erhaschen. Hinc illae lacrumae! Denn was läßt sich nun von solch einem Subjekt erwarten? Wohl schwerlich mehr als man sieht und hört: geschmackloses, zweckwidriges Lirumlarum, statt herzerhebender Musik, zur Erhaltung und Beförderung der Andacht, zur Erweckung und Erhöhung religiöser Gefühle. Wie wird einem, wenn man von solch einem Manne einen Schwall lächerlicher Allegorien und fader Reimereien, in ohrenpeinigenden Disharmonien, oder schleppenden burlesken Tiraden absingen? nein! vom Chor herunter schreien hört; von einem Manne, der nicht einmal im weitläufigsten Sinne Musik hat, geschweige weiß, was Kirchenmusik ist oder seyn sollte! Der größte Theil der Zuhörer ist in Verlegenheit, was er während des Auftritts, den man Kirchenmusik nennt, beginnen soll. Einer spottet, der andere ärgert sich, und die Wirkung sei welche sie wolle, so ist gewiß die Folge Zerstreuung, Entfernung von dem wahren Zweck gottesdienstlicher Versammlungen, und es wäre oft besser, dem Cantor die Partitur aus der Hand zu reißen, und ihn, sammt seinen Leiernmännern, in perpetuum vom Chore zu verweisen.

Doch gesetzt auch, der Cantor sei ein Mann, der die Wichtigkeit seines Amtes kennt, und Lust und Fähigkeit besitzt, demselben mit Ehren vorzustehen, seiner Bestimmung bestens zu genügen, so ist er doch, genau betrachtet, in seiner Lage von Umständen umringt, die seinen besten Willen unthätig, seine Kräfte unwirksam machen müssen. Zur Musik gehört Lust und Liebe, wenn man nicht bloß musikalischer Tagelöhner seyn will: wie ist aber beides bei einem Manne zu suchen, der die ganze Woche hindurch unter dem drückendsten Joche seufzt, der mit Geschäften umgeben ist, die ganz und gar nicht für den Künstler geeignet sind, die Kopf und Geist stumpf und träge machen, der in seinen Erholungsstunden mit Sorgen der Nahrung kämpft, und selten mehr Achtung genießt als Küster und Glockenläuter!

*) Immer ist noch der Cantortitel ein halber Schimpfname, an dem so mancher seinen Witz zu üben sucht! Ich erinnere mich, vor einigen Jahren, im Reichsanzeiger, in einer „Anregung in Betreff einiger städtischen Unanständigkeiten“ gelesen zu haben: „ich kann mein Haus schwarz anstreichen, denn es ist mein Haus, bin ich Cantor, so wird die Farbe noch einen Grund mehr haben.“ Daß doch so mancher, dem es inwärts am Daumen und Zeigefinger juckt, statt des natürlichsten Mittels, die Feder ergreift! Ich habe so manches Städchen gesehen, aber doch nie das Vergnügen gehabt, die artige Idee, des schwarzen Anstrichs, an der Wohnung irgend eines meiner Collegen benutzt zu finden. Ich glaube daher, der Anreger hat sich einen Spaß mit uns machen wollen, welches mir um so wahrscheinlicher wird, da er in der Folge die „Cantor- und Flurschützengilde“ nachbarlich mit einander vereinigt. — An einem andern Ort, in benannter Schrift, findet sich eine sehr gelehrte Abhandlung: „über Cantor und Schulmeister,“ worin der Verfasser mit den letztern hadert, daß sie einen so wilden Appetit nach dem Cantortitel hätten, da doch das Amt eines Schulmeisters ehrenvoller sei, als das des Cantors, „weil sichs meistert, Schulmeister = Generalfeldzeugmeister, Ober-Landjägermeister rc.“ Meisterts sichs denn nicht aber auch eben so gut, und besser, mit Garnweber- Schneidermeister? Ich dächte ja wohl! Vorzüglich in manchen Gegenden, wo der Schulmeister in der Regel den Pädagogen und Amtsmeister des löbl. Gewerks der Garnweber oder Schneider in einer Person vereinigt. — Warum sind Aemter, wie das Cantorat, nicht freigebiger besoldet, damit dessen Inhaber mehr auf Ausstaffirung ihres Geistes und — Körpers verwenden können! Gewiß würden sie dadurch in den Stand gesetzt, sich der Achtung zu versichern, die leider! nur gar zu oft die Folge eines feinern Wamses ist: denn bei aller Aufklärung wird man sichs so bald noch nicht abgewöhnen, vom Kleid auf den Mann zu schließen.

Auch dies lasse man ihn nicht fühlen — obgleich unendlich viel Selbstverläugnung, Größe des Geistes, Stoicismus oder Leichtsinn dazu gehören mag — sondern vom Werthe seiner Bestimmung gestärkt, von ächtem regen Kunsteifer erwärmt, diese Lasten tragen, die Bürde nicht fühlen oder nicht achten; woher dann Musikalien? Von seinem kargem Gehalte kann er keine ankaufen, und wie viel Kirchen sorgen denn selbst für Musikalien? Was nun zu thun, da er doch zur gesetzten Zeit, laut Vokation, amts- und ehrenhalber Musiken geben muß? Entweder er muß alles zusammenraffen, was sich ihm darbietet, was er ohne Kosten erhalten kann, es sei gut oder schlecht; oder er muß selbst komponiren: in der That eine fatale Nothwendigkeit in seiner Lage, eine Arbeit, zu der es ihm gleich sehr an Zeit als an Lust fehlen muß! Und alles das für 150 — 200 Thaler? Schullehrer, Vorsänger, Musikdirektor Kirchenkomponist und — Notenkopist?

Endlich den äußersten Fall angenommen, daß auch dies Hinderniß, das dem Fortkommen guter Kirchenmusik im Wege liegt, glücklich beseitigt werden könnte und würde, wenn es so wenig an einem tüchtigen Direktor, als an zweckmäßigen Musikalien fehlt; so kann doch bekanntlich ein Mann keine Musik bestellen, sondern er braucht Ausführer, Instrumentisten, Sänger.

(Die Fortsetzung folgt.)

Vermischte Nachrichten.

Hamburg den 10ten Aug.

Im Monat Juny ward auf der hiesigen französischen Bühne zum erstenmal aufgeführt: L'Avis aux femmes, ou, le Mari Colere, eine Oper in einem Aufzug von B. Bouilly, in Musik gesetzt von Gavaux. Wie sind die französischen Componisten zu beneiden, daß sie so oft Gelegenheit haben, den lieblichsten Gedichten, ihre oft unbedeutende Musik unterzulegen, und sich auf diese Weise auf Rechnung des Dichters einigen Ruf zu verschaffen! Doch müssen wir Cherubini und Mehul zum Ruhme nachsagen, daß sie nicht nur mit ihren Dichtern um das Verdienst wetteifern, sondern dieselben auch oft übertreffen. L'Avis aux femmes ist ein allerliebstes Produkt von Bouilly's angenehmen Talent; möchte es bald auch auf den deutschen Bühnen erscheinen! Die Vorstellung dieser Oper fiel sehr gut aus. Das ganze Personale spielte mit Einsicht und Fleiß. Da die Musik sehr leicht ist, so wurde auch diese gut vorgetragen.

Zur nehmlichen Zeit wurde auf dem deutschen Theater die Radikalkur, ein Lustspiel in drei Aufzügen von Madame Weisenthurn gegeben, welches eine ähnliche Tendenz hat, wie l'Avis aux femmes. In diesem soll ein junger, aufbrausender Ehemann, und in der Radikalkur ein aufbrausender, eifersüchtiger Liebhaber zur Vernunft gebracht werden. Wollte man dem deutschen Lustspiele einen französischen Namen geben, so könnte es l'Amant Colere genannt werden. Auch ist zur nehmlichen Zeit in Paris erschienen: La jeune femme Colere, eine Oper von Boyeldieu, die schon in Petersburg mehrmals aufgeführt worden ist. Die Dichter scheinen es darauf anzulegen, allen weiblich- und männlichen Hitzköpfen den Garaus machen zu wollen. Ein edles Vorhaben! Ob es wohl gelingt? Auf dem Theater — ja; denn da ist der Dichter allmächtig, er schaffet und vernichtet, gleich einem Gott. Im gemeinen Leben wird es wohl bleiben müssen, wie es ist. Indessen öffnet sich den Dichtern hier ein sehr weites Feld. Wie viel literarische Hitz- und Tollköpfe — als: philosophische, medizinische, theologische, auch musikalische rc. sind noch auf den wahren Weg der Vernunft zu bringen! Man wird bald sehen, wie die hungrigen Poeten über diese neue Goldmine herfallen, um eine Ausbeute für ihren leeren Beutel zu gewinnen. Es ist ihnen nicht zu verargen: haben doch die pariser Dichterlinge kürzlich mehrere Comödien geschrieben, die alle den Namen — Intrigue — führen, sie unterscheiden sich nur dadurch von einander, daß eine Intrigue am Fenster vorgeht, und die andere aus den Wolken fällt rc. —

Im July wurde auf der französischen Bühne zum erstenmal aufgeführt: Le Concert interrompu, eine Oper in einem Aufzuge, die Musik von Berton. Diese Oper hat sowohl von Seiten des Gedichtes, als der Musik, wenig Interesse. Die zu langen Gesänge, und die zu häufigen Wiederholungen ermüden. — Auf der deutschen Bühne wurde im July zum erstenmal aufgeführt: Fanchon, das Leiermädchen, eine Oper in drei Aufzügen von Himmel. Schon längst wurde dieses

Vaudeville auf der französischen Bühne mit Beifall gegeben. Die Vorstellung auf dem deutschen Theater fiel im ganzen gut aus, und erhielt ebenfalls Beifall. Die Musik hat wenig Ausgezeichnetes. Den Beifall, den einige Gesänge erhielten, verdanken sie mehr dem Witz, der im Gedichte selbst liegt, als der Musik.

A. K.

Wien vom 12ten August.

Wir genießen hier jetzt das Glück den vortreflichen Cherubini zu besitzen, und hoffen ihn auf lange, vielleicht auf immer zu fesseln. Bezeugt man ihm die Verehrung, die hier alle wahren unpartheiischen Künstler und Kunstfreunde für ihn hegen, nur einigermaßen thätig und hinlänglich, um ihm den theuern Aufenthalt in unsrer Kaiserstadt angenehm zu machen; so wird er Wien gewiß den leichtsinnigen, wankelmüthigen, undankbaren Paris vorziehen, und eine Stadt und Regierung, von der er für die zahllosen schönen Genüsse, die er ihr seit funfzehn, achtzehn Jahren bereitete, nicht nur schlecht belohnt, sondern zuletzt noch sogar kleinen Talenten nachgesetzt wurde, gerne vergessen. Ja mau versichert, daß man diesem großen Künstler sogar das sehr mäßige, einzige, sichere Einkommen, welches er in Paris, als einer der Inspectoren des Conservatoire de musique hatte, auf eine ganz unwürdige Weise geschmälert, und ihn so mit allen alten und braven Künstlern, die diese immer mehr vernachlässigte Anstalt besitzt, gänzlich degoutirt habe. Von fünftausend Livres, die Cherubine sonst beim Conservatoire hatte, soll ihm Bonaparte viertausend Livres genommen haben, um von dem, ihm und andern würdigen Lehrern und Direktoren genommenen Gehaltsgelde, eine Menge unbedeutender, aber vom Hofe protejirter, Lehrer anzusetzen. (Von den 800,000 Liv. die Bonaparte seit zwei, drei Jahren zu der großen Oper und der italiänischen Opera buffa jährlich zuschoß, hat er auch die Hälfte wieder eingezogen.)

Cherubini ist auch einer der seltnen Künstler, die durch ihr persönliches Seyn und Wesen sehr gewinnen. Sein edler, stiller, tiefer Charakter, den seine äußerst interessante Physiognomie sehr bedeutend ausdrückt, nimmt gleich im ersten Augenblick für ihn ein, und seine ächte Bescheidenheit, das sicherste Merkzeichen ächten Genies, fesselt nicht nur alle an ihn auf immer, die von seinen herrlichen Kunstproducten schon ergriffen waren; sie muß auch alle aufgeblasene Künstlerchen und Kritikaster beschämen und entwaffnen, die so gerne ihre kleinen, wenn gleich angenehmen, Talente dem wahren Genie an die Seite schieben, und will es damit nicht gehen, dieses so gerne herabziehen und herabsetzen, um sich dadurch vor den Unwissenden eine Elle zu ihrer Zwergslänge zuzusetzen. Wir wollen hoffen, daß es diesen Armseligen, die sich schon an mehrere Genieprodukte dieses Meisters hier unter uns gewagt und versündigt haben, bei der persönlichen Gegenwart dieses seltenen Künstlers nicht gelingen wird, ihm durch Neid und Cabale die Bearbeitung zweier Opern, mit denen er uns beglücken will, zu verleiden, und so alles sich vereine, ihn auf immer hier zu fesseln und ihm die ganze erwünschte Existenz zu verschaffen, die er verdient, und die seit einiger Zeit nur dem prahlerischen, gleissenden, kleinen Talenten werden zu wollen scheint.

Der Baron Braun, dem wir Cherubinis Gegenwart verdanken, hat in Paris auch die ganze glänzende Pantomimen- und Springergesellschaft engagirt, und läßt sie auf drei große Postwagen herschaffen.

Töplitz.

Am 7. Aug. gab der Herr Capellmeister Himmel mit Herrn Hurka hier ein Concert zum Besten des Badehospitals für arme Badegäste. Sie hatten das Vergnügen, daß ihre gute Absicht von den zahlreichen Badegästen so eifrig unterstützt wurde, daß dabei über sechshundert Gulden einkamen. Die Zuhörer wurden dafür auch durch Hrn. Himmels vortrefliches Spiel auf dem Fortepiano entzückt.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 70.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

A Orangebourg (et Berlin) au bureau de musique de Rodolphe Werkmeister.

1) Trois Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncelle, composés et dediés à son frère B. Romberg, par Andreas Romberg. Oeuvre VII. (4me suite des Quatuors) Pr. 3 Rthlr.

2) Concerto pour le Violon, avec Accompagnement de deux Violons, deux Hautbois, deux Cors, deux Bassons, Flute, Viole et Basse composé et dedié à son Père par Andreas Romberg (2me Concerto) Oeuvre VIII. Pr. 2 Rthlr.

3) Ouverture à 2 Violons Alto, Flute, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trompettes, Timbales et Basse, composée par Bernard Romberg, Musicien de la Chapelle du Roi de Prusse. Oeuvre XI. Prix 2 Rthlr.

4) Fantaisie pour le Violocelle, avec Accompagnement de deux Violons, Alto, Basse, Flute, Hautbois, Clarinette et Basson, composée et dediée a Monsieur Louis Duport, par son ami Bernard Romberg. Oeuvre X. Prix 1 Rthlr. 8 Gr.

Selten hat ein Recensent das Vergnügen, neue Werke so rein, ohne alle Rücksicht auf die Person der Componisten und Verleger, mit dem freudigsten Herzen und der vollsten Ueberzeugung anempfehlen zu können, als es bei diesen obengenannten Werken nicht nur möglich, sondern Pflicht ist. Dieses Vergnügen wird noch dadurch erhöht, daß es die Werke zweier brüderlichen Virtuosen sind, die auch durch die eigne vollkommne Ausübung ihrer Werke entzücken, und durch die schöne edle Einigkeit im Leben alle Freunde des Schönen und des Guten an sich fesseln. Auch ihre Werke zeugen ganz deutlich davon, wie sie gemeinschaftlich, auf dem doppelten Wege der fleißigen und zweckmäßigen Ausübung und des gründlichen Studiums, zu dem Grade der Virtuosität und der Meisterschaft in der Composition gelangt sind, zu welchem so wenige gelangen, weil die meisten das doppelte, ineinandergreifende Studium verabsäumen, das nur im wahren Verein fruchtbar wird, und zu der Vollendung führt, die wir in frühern Zeiten an Händel, den Bachen und Bendas, später an Mozart und Clementi bewunderten, noch bewundern und immer bewundern müssen, in der letzten Zeit an Bethoven und Dusseck, und im ganz vorzüglichen Grade an diesem edlen Brüderpaar erkennen und mit wahrem Liebeseifer schätzen. Daher haben auch die Werke dieser edlen Brüder gleich großes Interesse für den ausübenden Künstler und geübten Dilettanten, und für den Kenner und Meister. Jene finden in der Uebung und Bezwingung mannichfacher Schwierigkeiten die Belohnung, die nur dankbare, den Instrumenten völlig angemessene und vortheilhafte Com-

positionen gewähren; dieser wird in ihrem Genuß und der stillen Betrachtung eben so vollkommene Befriedigung finden, weil er, neben der schönsten Naivität und Leichtigkeit in der Erfindung, überall eine gedachte, weise Anordnung, gehaltnen Charakter, fleißige Bearbeitung und Streben nach Vollendung gewahr wird. Auch die einseitigen Verehrer Haydns und Mozarts, die so oft lächerlicher Weise wähnen, sie dürften selbst von diesen beiden großen Meistern nur einen für die wahre Gottheit erkennen — bei ihnen wohl nur der Götze des Tages! — selbst die werden wohl nicht anstehen, diese beiden Genies, wenigstens als ächte Heilige neben ihre respektiven Gottheiten zu stellen.

Wirklich zeigt die ganze Manier und Oekonomie ihrer sämmtlichen Werke, daß ein recht gründliches und kritisches Studium jener beiden großen Meister, und besonders des originellen Haydns, ihnen zum Grunde liegt. Aber so wenig wie man in ihrer vollendeten Virtuosität die Schüler ihrer Meister zu hören wähnen wird, eben so wenig erscheinen sie in ihren Arbeiten als Nachahmer ihrer großen Muster. Sie haben den Geist, die Nahrung, die sie im ächten verständigen Studium aus den Werken jener Meister zogen, in eigenes Blut, in eigenen Nerven- und Lebenssaft verarbeitet und verwandelt, und stehn nun als gesunde, kräftige, rein ausgebildete Naturen da, deren schöne gesunde kräftige Kinder nichts desto weniger ihre eigne Erzeugnisse sind, wenn sie gleich Züge der Großeltern an sich tragen.

Bei jener großen brüderlichen Gleichheit und Einheit in Anlagen und Studien, findet sich aber doch wieder eine ächte Dualität in diesen Künstlern, die sich sehr bestimmt und charakteristisch ausspricht. Bei aller ächten Naivität und fröhlichen Laune, die den Hauptcharakter beider ausmacht, prävalirt in den Werken des einen männlicher Stolz und muthiger Geist; bei dem andern milder Frohsinn und graziöse Gewandtheit und Lieblichkeit. Wenn endlich an beiden das hie und da noch zu sehr hervorblickende Bestreben, überall fleißig und gelehrt in der Arbeit zu erscheinen, getadelt werden sollte; so würde man auch wieder dieses sehr charakteristisch bei dem einen in hervortretenden Härten, die dem schönen Eindruck des Ganzen zuweilen nachtheilig werden können, bei dem andern in kleinen Trockenheiten und Longueurs — besonders in den langsamen Sätzen — finden, die den Fluß des überaus lieblichen Gesanges zuweilen wohl aufhalten, und sein schönes Leben hie und da trüben könnten.

Wär' es uns hier nicht mehr darum zu thun gewesen, ein Wort über den Kunstcharakter und die Werke dieser edlen Brüder überhaupt zu sagen, als uns auf einzelne Critiken einzulassen, die so selten wirklich belehrend, und noch seltner für den Leser unterhaltend sind; so würden wir uns noch besonders gerne über den originellen Charakter der Fantasie und die eigne, nicht überall ganz klare, Behandlung derselben ausgelassen haben. Im Ganzen wird sie gewiß jedem, der sie zu bezwingen vermag, große Genugthuung gewähren, wenn gleich der Effekt weniger glänzend und gefällig seyn mögte, als der so manches Concertsquartetts oder auch Potpourri desselben vortreflichen Componisten.

Der Verlagshandlung gebührt Lob und Dank für die zierliche und correkte Ausgaben dieser schönen Werke. Hoffentlich haben wir von ihr auch die letzten wahrhaft meisterhaften Quartetten von Bernhard Romberg zu erwarten, durch deren unbeschreiblich schöne Execution er uns selbst, im vorigen Winter, da er zur Freude des Hofes, des ganzen Publikums und aller ächten Künstler der Unsrige ward, in Berlin zuerst entzückte.

J. F. R.

Arie scelte dell, Opera Rosmonda, di Giov. Feder. Reichardt etc. (Preis 16 Gr.)

Marcie e balli dell Opera Rosmonda, di Giov. Feder. Reichardt etc. (Preis 16 Gr.)

(Beides bei Heinr. Frölich in der Königsstraße Nro. 62.)

Die erste Sammlung enthält im Clavierauszuge, aus dem ersten Akte der genannten Oper: 1) Die erste Cavatina der Rosmonda, mit welcher Madame Marchetti so ächt tragisch und heroisch auftrat, und 2) die größere Arie am Ende derselben Scene aus C mol, von ähnlichem Charakter; 3) aus dem zweiten Akt eine kleine cantable Baßarie mit Fagotten und Waldhörnern, welche auch für die Contr'altstimme sehr paßlich ist; 4) den großen Mo-

nolog der Rosmonda aus dem dritten Akt, sammt dem Rondo mit obligatem Fagott, die von Madame Marchetti und Herrn Ritter gleich meisterhaft vorgetragen wurden; und endlich 5) den großen Monolog des Fradarte, sammt dem Rondo mit obligatem Waldhorn, worinnen Herr Lebrun seine große Kunst und Zartheit im Vortrage vollkommner als je zeigte, und der eigentlich für den Tenor gemacht, bei der ersten Aufführung dieser Oper, vor vier Jahren, von Herrn Fantozzi sehr angenehm, bei der Wiederholung im letzten Carneval aber, mit einigen Umänderungen, von Herrn Tombolini mit großer Kraft der Stimme, und mit der schönsten Verschmelzung ihrer äußerst schönen Töne, mit der bezaubernden Waldhornbegleitung vorgetragen wurde.

Die zweite Sammlung enthält, gleichfalls im Clavierauszuge, fünf Märsche aus dieser martialischen Ritteroper, und zehn größere und kleinere Tanzstücke, von sehr verschiedenen Formen und Charakteren.

Ueber den eigentlichen Werth dieser Oper, die sich des ausgezeichneten Beifalls des Königl. Hofes und des Publikums zu erfreuen hatte, und der vom Componisten selbst verfertigten Clavierauszüge kann hier nicht geurtheilt werden. Aber dankbar erwähnt muß es seyn, daß Sr. Maj. der König, welche diese Oper mit Ihrem ganz besondern Beifalle beehren, und dem Componisten bei ihrer ersten Erscheinung mit funfzehnhundert Thalern beschenkten, sie auch für den letzten Carneval selbst gewählt, die Wiederholung ausdrücklich anbefohlen, und bei der Veranlassung dem Componisten in einem sehr gnädigen Cabinetschreiben Ihrer Zufriedenheit und Ihres Vertrauens versicherten; endlich auch nach den Aufführungen dieser Oper im letzten Carneval den Componisten wieder mit siebenhundert Thalern beschenkten.

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des Kirchenmusikwesens.

Von G. Chr. Fr. Schlimbach.

Fortsetzung.

Sänger.

Ich brauche unsere Singechöre — und diese bestellen ja den Gesang bei der Kirchenmusik — nicht zu schildern, sie sind leider! berüchtigt genug *). Welcher Schriftsteller, der zwo Seiten über die Kirchenmusik in irgend einem periodischen Blatt ans Licht stellt, spottet oder winselt nicht auch über sie! Das hilft aber freilich nichts. — Was ich über sie zu sagen haben mögte, davon werde ich eins und das andere, bei Gelegenheit meiner Vorschläge zur Aufhelfung der Kirchenmusik, anführen. Doch kann ich nicht umhin, ein paar Worte hier hinzuwerfen, über eine Behauptung, die ich in einer Schrift, die eine sehr ausgedehnte Bestimmung hat, fand: sie ist zugleich eine Probe, wie man ungefähr über dergleichen Gegenstände deräsonirt. Es hieß daselbst — so viel ich mich erinnere — „es bedürfe zur Kirchenmusik keiner künstlichen, sondern nur natürlich ton- und taktfester Sänger, die man selbst unter Bauern anträfe; ein guter Sänger sei hinreichend zur Bildung der übrigen." Ton- und Taktfest: darauf beruht allerdings die Kunst eines Kirchensängers: ob aber die natürliche Ton- und Taktfestigkeit hinreichend seyn mag? Nach meiner Einsicht kann man von der Natur wohl ein gutes, zartes, richtiges Gehör, ein feines Gefühl für Takt erhalten haben, allein Ton- und Taktfest bringt die Natur wohl schwerlich einen Sänger zur Welt. Ton- und Taktfestigkeit sind die beiden Requisiten des Kirchensängers, die es eben nöthig machen, ihn sorgfältig und mühsam zu bilden, die schwersten Intervalle, die am häufigsten im Kirchenstyl vorkommen, sicher zu treffen und zu halten. Bei Fugensätzen, z. B. im verführerischen Allabrevetakte, bei einer scheinbaren Verwirrung der Stimmen, bedarf es warlich mehr, als eines natürlich guten Gehörs und Taktgefühls! Verzierung des Gesanges, sogenannten geschmackvollen Vortrag, Manier lernt ein fähiger Sänger wohl durch bloßes Hören

*) Gar schön paßt die Schilderung, welche Cornel. Agrippa (in seiner Schrift: de vanitate scientiarum Cap. 17.) von den Kirchensängern seiner Zeit macht, auf unsere Chorschüler: „non humanis vocibus — schreibt er — sed belluinis strepitibus cantillant: dum hinniunt discantum pueri, mugiunt alii tenorem, alii latrant contrapunctum, alii frendent altum, alii boant bassum, et faciunt ut sonorum quidem plurimum audiatur, verborum intelligatur nihil, sed auribus pariter et animo subtrahatur auctoritas judicii." —

gebildeter Sänger; allein richtige Intonation, Festigkeit im Treffen, unverrückbaren Takt gewinnt er nur durch Anweisung und Schulübung. — Ich werfe diese von Sachverständigen längst anerkannte Bemerkung hier gelegentlich nur deshalb hin, theils, um die Direktoren der Kirchenmusik zu warnen, sich durch dergleichen, wahrscheinlich nicht gehörig über- und bedachte, nur so entschlüpfte Aeußerungen, nicht verführen zu lassen, es sich noch bequemer zu machen, als es leider! schon häufig genug geschieht: theils aber auch die Vorgesetzten der Cantoren, die in einer allgemein gelesenen periodischen Schrift dergleichen Aeußerungen finden, aufmerksam darauf zu machen, daß es keinesweges der Fall sei, so spielend, wie man wähnt, brave Kirchensänger ziehen zu können. Ich habe sehr triftige Gründe, diese Bemerkung beizufügen.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Anekdoten aus der alten goldenen Zeit der neuen Tonkunst.

Raff, der große berühmte Tenorist aus Mannheim, machte in der zweiten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts, zu einer Zeit, als die italiänische Kunst, und besonders der italiänische Gesang, die höchste Höhe erreicht hatte, und Italien, das anjetzt so arm an großen Stimmen und Kunsttalenten ist, mit seinem Reichthum den Süden und Norden versorgen und beseeligen konnte, zu jener herrlichen Zeit machte Raff seinen Namen in Italien, Portugall, Spanien und Deutschland unsterblich. In Madrid, wo er drei Jahre lebte und sang, war er so geehrt, daß er mehrmalen in der Woche mit dem Könige auf die Jagd fuhr, und in allen Stücken von ihm als Freund behandelt wurde. Als er nach einem vierjährigen höchst ehrenvollen Auffenthalte Lissabon verließ, erhielt er aus der Hand des Königs von Portugall, der ihn schon mit Geschenken und Ehrenbezeugungen überhäuft hatte, beim Abschiede noch eine große prächtige Tabatiere, darinnen lag ein Stück gediegenen Goldes, anderthalb Pfund und zwei Loth schwer, welches eine große Seltenheit ist, und in dem Golde lag ein Solitärring, der acht tausend Gulden an Werth geschätzt wurde. Die Jahre hindurch, die er sich in Italien aufhielt und auf allen großen Operntheatern mit unerhörten Beifalls- und Belohnungsbezeugungen sang, hielt er sich zwischen durch auch öfterer am Königlichen Hofe zu Neapel auf, wo er gleichsam mit Ehren und Geschenken überschüttet wurde. Der König von Neapel hatte ihn noch in so gutem Andenken, daß, als er von der Kaiserkrönung nach München kam, und den alten verdienstvollen Raff in dem Concert bei Hofe gewahr wurde, er auf ihn zulief und ihn vor dem ganzen Hofe mit herzlichem Eifer in seine Arme drückte. Aber Raff war auch ein eben so biederer Ehrenmann und angenehmer Weltmann, als großer ächter Künstler. Wo fänden sich jetzt wohl solche Künstler und solche Beschützer wieder zusammen? — Die friedlichen, beseligenden Künste haben der Streitsucht und der Klügelei weichen müssen, und das höchste, was die Kunst jetzt zu erzielen vermag, ist, durch künstliche Wassersuppen die Vervielfältigung der Rumfordschen Bettlersuppen befördern zu helfen.

Vermischte Nachrichten.

Stuttgard vom 28sten Julius.

Herr Fischer, der würdige Sohn Ihres mächtigen Brennus, ist hier Regisseur der Oper geworden: der Hof, der mit seinen Anordnungen sehr zufrieden ist, läßt ihm freie Hand, und man bewundert den Geschmack und die angemessene Pracht, mit welcher jetzt die Opern und Operetten hier gegeben werden. Kürzlich hat man Fanchon gegeben, worinnen Herr Fischer selbst den Husarenrittmeister mit vielem Beifalle spielt. Das ganze Stück findet auch hier vielen Beifall, und der Churfürst hat sich besonders laut dafür erklärt. Wir verdanken dem Eifer des Herrn Fischer sogar die Aufführung von Schillers Wilhelm Tell, in welche der Churfürst bis jetzt nicht willigen wollte. Auch die Anordnung dieses Stücks, welches Herr Fischer in Frankfurth oft sah, ist ihm vom Hofe übertragen worden. So erwarten wir auch nächstens die Aufführung der großen Oper Ginevra di Scozia, in welcher Herr Fischer den Ariodante singen wird, dessen Parthie Maier eigentlich für die Contr'altstimme von Marchesi geschrieben hat, und die sich daher für eine Baßstimme wohl ganz gut passen wird: denn so ganz eigentliche Baßparthieen aus der alten guten Zeit wollen ja unsre moderne Bassisten nicht gerne mehr übernehmen.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 71.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Autobiographie
von
Johann Friedrich Reichardt.

(Fortsetzung.)

Das gute Geschick hatte zu jener Zeit in Herrn Richter einen vortreflichen Clavierspieler aus der großen Bachischen Schule von Berlin nach Königsberg geführt. Mit einer ganz zum Clavier geschaffenen und vollkommen ausgebildeten Hand trug er die Meisterwerke von Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach, so rein und deutlich, in ihrer wahren Bedeutung vor, daß R. hernach nur den letztern selbst seine eignen Compositionen, und nur Forkel die von Sebastian Bach vollkommner hat vortragen hören. Der sorgsame Vater schonte des mühsam mit Unterricht gewonnenen Geldes nicht, und wandte alles was er vermogte an, Hrn. Richter, der in Königsberg bald mit Schülern überhäuft wurde, dahin zu bewegen, auch seinem Kleinen, den längstersehnten bessern Unterricht im Clavier zu geben. Dieser fruchtete auch so gut, daß er in seinem neunten, zehnten Jahre schon mehrere Sachen von Bach und Schobert, der damals der Componist der eleganten Welt war, öffentlich im Concerte vortragen konnte.

Dasselbe gute Geschick führte zu jener Zeit, mit den vielen östreichischen Kriegsgefangenen vom höchsten Range, welche Friedrich, zur Vergeltung dafür, daß der Kaiser das bei Maxen gefangene Corps in die entferntesten Provinzen nach Tyrol u. s. f. geschickt, nach Preußen schickte, viele tüchtige Musiker und viel gute Musik nach Königsberg. Unter den östreichischen Generalen und Officiere waren sehr viele musikalisch, und einige besaßen einen hohen Grad von Virtuosität. Viele veranstalteten häufig Concerte in ihren Wohnungen. Unter ihnen zeichnete sich ganz besonders ein Fürst Lobkowitz aus, der selbst sehr musikalisch war, und viele musikalische Leute, Instrumente und selbst Musikalien mitbrachte. Ihm und seinen Gefährten war der musikalische Apparat so unentbehrliches Bedürfniß, wie manchem nordischen Fürsten und Edelmann der Jagdapparat. Dieser entdeckte auch an unserm kleinen neunjährigen Clavier- und Violinspieler, der zu all den Concerten gezogen wurde, zuerst Muth und Talent zum dirigiren. Er ward gewahr, und machte den Vater darauf mit Freuden aufmerksam, wie der Kleine bei den Ritornells seiner Concerte sorgfältig darauf hielt, daß die Begleitenden vor dem Schlusse des Ritornells gerade in die Taktbewegung kamen, in welcher er sein Solo anfangen wollte, und wenn er dieses im Feuer des Vortrags selbst übereilt hatte, das Tempo im folgenden Ritornell wieder allmählig zurück zu bringen strebte. Zum großen Schrecken des Vaters schlug er auch wohl, wenn der Fürst selbst bei der ersten begleitenden Violine merklich voreilte, und das Anhalten mit der Violine nicht fruchten wollte, sehr kräftig mit dem kleinen Fuße den Takt. Der Fürst gewann ihn dafür nur um so lieber. Dieser leidenschaftliche edle Musikfreund

brachte auch die ersten italiänischen Singesachen nach Königsberg, wo man bis dahin nur Grauns und Hassens Compositionen kannte; unter andern auch das berühmte Stabat Mater von Pergolesi, welches von den Oestreichern, wie von allen gefühllen Musikfreunden, in oder ausser Italien, mit einer Art von Andacht und Vergötterung angebetet, und bei dem Fürsten Lobkowitz auch mehrmalen aufgeführt wurde. Er gab es seinem kleinen Beschützten, auf den der schöne, angenehme Gesang auch großen Eindruck machte, in einzeln ausgeschriebnen Stimmen, und rieth ihm es selbst in Partitur zu schreiben, welches auch geschah. Einige Jahre später, als ein deutscher Text von Klopstock dazu erschien, machte er auch einen Clavierauszug davon, und glaubte mit der Herausgabe desselben großen Ruhm zu erwerben. Ehe er aber einen Verleger dazu finden konnte, kam Hillers Clavierauszug mit untergelegtem deutschen Text heraus.

Unter den Kriegsgefangenen war auch ein junger Unterofficier, der die italiänischen Compositionen mit einer angenehmen Tenorstimme sehr gnt vortrug; von ihm hörte der Kleine zum erstenmahl mit gutem italiänischem Vortrage singen. Auch diesen wußte der zärtlich und ernstlich besorgte Vater zum Unterricht für seinen Kleinen zu benutzen. Dabei erhielt er auch zugleich den ersten Unterricht in der italiänischen Sprache. Einige große Arien von Lampugnani machten damals durch ihre breite Manier den meisten Eindruck auf ihn, und er lernte sie von seinem Lehrer so gut vortragen, daß man sie gerne oft von ihm in Concerten singen hörte.

Bis dahin hatte er nur einen ganz enragirten alten Schreihals die schwersten und höchsten Diskantarien durch die Fistel singen, und wie einen erboßten Kullerhahn abgurgeln gehört; ganz wie man wohl oft die Judenvorsänger in den Synagogen singen hört. Weil der Herr Domartin aber damals dort der Einzige war, der die Dreistigkeit oder vielmehr Unverschämtheit hatte, große Opernarien zu verhunzen; so war er bis dahin in den meisten öffentlichen- und Privatconcerten der einzige Sänger. Die Zuhörer belustigten sich meistens nur an den ganz ungeheuern, tollen Gesichtern, die er beim Singen schnitt, und an der ganz originell kauderwelschen Aussprache des Textes. Gemeinhin standen die Damen auf, wenn er zu singen anfing, oder kamen auch wohl näher ans Orchester, um ihn singen zu sehen. Sängerinnen hörte man damals in öffentlichen Concerten gar nicht, weil es außer dem Theater keine Sängerinnen gab, und selbst die singenden Theaterdamen nur Naturalisten waren, welche die kleinen Operetten, oder vielmehr Possenspiele, nach dem Gehör absangen. Liebhaberinnen der Musik, die das Talent des Gesanges hatten, würden es damals für sehr unanständig gehalten haben in öffentlichen Concerten, oder auch nur in Liebhaberconcerten, in öffentlichen Sälen veranstaltet, zu singen.

In dem sehr guten Hause eines der angesehendsten und bravsten Geschäftsmänner damaliger Zeit, des Hofraths Hoyer, versammelte sich aber alles, was an Künstler und Dilettanten Gutes und Erfreuliches in Königsberg lebte, und diesem vortreflichen, kunstliebenden und schützenden Hause hat unser Fritz, so wie sein schönstes frühes Jugendglück, auch das meiste in der ersten Ausbildung der Kunst zu verdanken. Ein anderer, weniger practisch geübte und geschickte, aber theoretisch strengere Clavierlehrer, Herr Krüger, gab den liebenswürdigen drei Töchtern des Hauses Unterricht im Clavier, und bildete Virtuosinnen aus ihnen, die mit ihren Nachkommen wohl noch die edelsten Zierden und Beschützerinnen der Kunst in Königsberg sind. Unserm Fritz accompagnirte er gern Bendaische Violinsolos, nach damaliger Gewohnheit, mit dem Flügel, und ließ ihm keinen übelangebrachten Vorschlag passiren, ohne ihn hinterdrein darauf aufmerksam zu machen und des Bessern zu belehren. Später wollt' er ihm auch besondern und recht systematischen Unterricht im Generalbasse geben; es fruchtete aber nicht viel. Die gewöhnliche Methode, nach der die Regeln und Gesetze der Kunst einzeln vorgetragen werden, ohne ihre Entstehung und Abstammung, ihre Wichtigkeit und Nothwendigkeit, ihren innern Zusammenhang und Einfluß einsehen zu lassen, macht die an sich so einfache leichte Lehre von der Harmonie dem Schüler und besonders jungen lebhaften Gemüthern, die nur durch eigene Aktivität zu fesseln und zu belehren sind, höchst schwierig und langweilig. Es ging unserm Kleinen daher mit der Generalbaßstunde nicht besser, als mit der arithmetischen Classe in der Schule.

Desto wohlthätiger war ihm aber für die Aus-

übung der schöne reine Enthusiasm, die feine gefühlvolle Sinnlichkeit, mit welcher in dem vortreflichen Hause, und besonders von dem edlen Vater die Musik genossen wurde. In den gewöhnlichen, fast wöchentlichen kleinern und größeren Musiken in einem ruhigen Hof- und Gartenzimmer, oder in einem schönen mit alten trefflichen Gemälden gezierten großen Saal, wurde jedes, auch das kleinste Musikstück, in der heiligsten Ruhe und Stille genossen. Keine Note, kein Vorschlag, kein Accent ging dem ganz in den Spielenden und Singenden Personen lebenden Vater verloren, und jeder genossene Ton drückte sich auf dem frohen, liebevollen Gesichte, mit einem Leben, einer Innigkeit und Zartheit aus, die eben so idealisch als heilig wahr erschien. Unser Kleiner, der öfterer in das liebe, kindlich frohe Gesicht seines enthusiastischen Zuhörers, als in das Notenblatt blickte, fühlte sich oft selbst bis zu freudigen Thränen gerührt, wenn dem enthusiastischen Zuhörer die helle Thräne im Auge, das freudige Lächeln auf der Lippe schwebte. Der vortreffliche Mann liebte in ihm noch den kleinen Lehrer seiner Töchter. Die Jüngste unterrichtete er in der Violine und erlebte gar große Freude und Ehre an ihr. Der mittelsten interessanten heitern Blondine gab er Unterricht im Gesange, und neben seinem Vater auch in der Laute. Für sie hat er seine ersten Lieder componirt, und ihrer Eingebung dankt er es, daß sie von Wahrheit und Ausdruck beseelt sind. Eins seiner ersten Lieder: Schlummre, schummre sanft o Schöne, sang er, als er seine junge vollblühende Schülerinn zur Stunde des Unterrichts in ihrem Cabinette schön schlummern fand und schüchtern und beglückt nach seinem Cämmerlein hinüber eilte. Das Glück gewährte ihm damals auch, daß seine Eltern jenem vortrefflichen Hause, wie dem gräflich Kaiserlingschen, gegenüber wohnten. Er gesteht gerne jetzt jenes Lied nicht besser machen zu können. Die vielen guten und großen Compositionen von Bach, Benda und Graun, die er fast ausschließlich spielte, sang und hörte, bildeten sein Ohr sehr früh für Rythmus und Reinheit der Harmonie, und so konnte es wohl geschehn, daß bei dem angebornen Talent zur Melodie in seinen allerersten Compositionen nur selten bedeutende Verstöße gegen die wichtigsten Regeln der Kunst vorkommen, von denen er übrigens durchaus nichts wußte, zu deren Erweckung er auch spät erst Trieb und Bedürfniß fühlte.

Das meiste hat er in seinen früheren Jahren, vom zehnten bis zum achtzehnten, für die Laute componirt, ohnerachtet er selbst diese weit weniger als Violin und Clavier übte. Das tägliche Bedürfniß des Vaters, der vorzüglich in der Laute Unterricht gab, und seine Schüler nur zu sehr an häufige nicht schwierige Neuigkeiten gewöhnte, trieb ihn dazu an, und bald auch sein eignes Herzensbedürfniß seiner schönen Schülerin recht oft neue Sonaten für die Laute zu bringen, die sie, von seiner Violine begleitet, in den Familienconcerten des Hauses vortrug, und womit der zärtliche dankbare Vater, der ehedem selbst die Laute gespielt hatte, am angenehmsten überrascht wurde. Die Beschränktheit der Laute, sobald große Schwierigkeiten vermieden werden sollen, konnte viel dazu beitragen, ihn die Gewandheit zu geben, sich leicht in die verschiedensten Instrumente, Manieren und Talente zu fügen.

Wer die Schwierigkeit der Laute für harmonische Ausweichungen und gut ausgeführte Sätze kennt, der muß erstaunen und es kaum glauben, wenn Augen- und Ohrenzeugen versichern, daß der große Dresdner Lautenist Weisse mit Sebastian Bach, der auch als Clavier- und Orgelspieler groß war, in die Wette phantasirt und Fugensätze ausgeführt hat. Wer ihre ganz einzige Feinheit und Lieblichkeit kennt, kann nicht genug bedauern, daß dieses köstliche Instrument mit seinem ganzen zarten Geschwister durch die neuere rauschende Musik, in der man oft mit so wenig Kunst und Mühe so großen Lerm macht, verdrängt worden ist.

(Die Fortsetzung künftig.)

Ein paar Worte zur Ehrenrettung des, in der Ungerschen Zeitung (Nro. 101.), zum trivialen Componisten herabgewürdigten, Ritters Gluck.

Wenn Gluck, der Reformator der französischen Oper in Paris, von einem Laharpe, dem Prokurator der Piccinisten, befehdet und bekrittelt wurde, so war das kein Wunder; Gluck war Reformator und ein — Deutscher. Wenn aber nach dreißig Jahren es einem Deutschen gelüstet, in Berlin, zu einer Zeit, wo Glucks längst erworbener Ruhm

durch Armide zur Verehrung gestiegen, tausenden seiner Verehrer öffentlich in der Zeitung zu sagen: ihr irrt euch, Gluck ist gemein :c. so kann man unmöglich der lautesten Aeußerung des gerechtesten Unwillens sich enthalten. Hier in Berlin beeinträchtigt freilich solch ein grundloses Urtheil keinesweges Glucks festgegründeten Ruhm; allein in der Provinz, wo man nicht Gelegenheit hat, seine Werke im vollem Glanze, wie sie hier dargestellt werden, kennen zu lernen, mögte man doch hin und wieder einem so kalt, so absprechend dahin geschriebenem Urtheile einigen Glauben schenken. Sollte man daher den Verfasser jener Charakteristik nicht mit Fug und Recht auffordern dürfen: entweder zu beweisen, daß Gluck wirklich der triviale Componist sei, zu dem er ihn herabgewürdigt, oder zu gestehen, daß sein Urtheil über denselben einem ältern, ohne eigne Prüfung nachgeschrieben sei? — Da der Deutsche leider! nicht ertragen kann, daß große Talente seiner Nation den verdienten Ruhm einärndten, so sind auch damals, als Gluck die große Epoche in Paris machte, und der französischen Theatermusik eine neue Seele einhauchte, in Deutschland (seinem Vaterlande!) mehrere Schmähschriften gegen ihn erschienen, worunter sich damals ganz besonders eine höchst verächtliche Recension in der allgemeinen deutschen Bibliothek auszeichnete; ja selbst der sonst so verdienstvolle, freilich nicht vorurtheilslose Forkel in Göttingen hat sich hart an ihn versündigt. Wahrscheinlich ist der Aufsatz aus solchen Scharteken compilirt, um Glucks Ruhm zu beflecken.

Gluck wäre kein classischer Componist? Wenn Gluck es nicht ist, welcher Deutsche ist es denn? Kein Contrapunctist? Sollte er in der Oper die contrapunctischen Künsteleien eines gewissen Zeitalters der Kirchenmusik zur Schau stellen? „Seine Opern athmen einen natürlich guten Ausdruck.“ Weiter nichts? Hat man keinen Sinn für seinen tiefgedachten, erhabenen, auf durchgreifenden Effekt berechneten Kunstausdruck in Armidens Gesang? „Gluck opfert den Grazien zu wenig.“ Kann man lieblichern, süßern, graziösern Gesang sich wünschen, als den der Najade, des ländlichen Chors, des Chors seeliger Liebenden u. a.? Oder soll Armide ihrer heroischen oft gegeneinander kämpfenden Gefühle, sich etwa in Hopser- und Walzermelodien entledigen? *) „Gluck fällt ins Gemeine.“ Der Edle, der Große? Höher kann man die Verlästerung eines Künstlers, der der deutschen Kunst im Auslande unsterblichen Ruhm erworben, höher die Undankbarkeit gegen so vielfältigen, warrlich nicht alltägigen gemeinen Genuß, den seine Werke jedem, der Sinn und Herz für sie hatte, boten, nicht treiben. Kein Wort weiter darüber!

Wem es darum zu thun ist, sich über Gluck eines bessern zu belehren, der findet in den zu Paris 1803—1804 von J. B. A. Suard herausgegebenen Mélanges de litterature, und im siebenten und achten Stück von Reichardts Kunstmagazin volle Befriedigung. Auch befindet sich in der hiesigen Musikal. Zeitung (Nro. 28.) ein sehr schätzbarer Aufsatz: über Gluck und dessen Armide, von einem unbezweifelt competenten unpartheiischen Richter, vor der Darstellung der Armide, geschrieben.

* — *

Nachschrift des Herausgebers.

Es ist rühmlich, gegen ein kaltes, kleines, herabwürdigendes Urtheil über einen großen Künstler zu eifern, und es thut wenigstens immer dem gefühlvollen Kunstfreunde wohl, wenn dem frechen Tadler, der es wagte seine eigne Dürftigkeit, oder das dumme oder heimtückische Urtheil kleiner Künstler und dreistgeschäftiger Partheigänger nachbetend öffentlich auszusprechen, sein Uebermuth oder seine Dummdreistigkeit nicht ganz unvergolten bleibt. Deshalb mag obige kleine Ehrenrettung, deren Gluck überall nicht bedarf, gerne hier stehen, und ihr mag auch nächstens ein herzliches Wort aus dem Briefe eines reisenden Gelehrten folgen, der sich wenigstens auf den Kunstgenuß besser versteht, als der Berlinische Zeitungsmann.

(Der Brief folgt nächstens.)

---

*) Es werden nur Beispiele aus Armide angeführt, weil diese Oper uns jetzt am bekanntesten ist; die beiden Iphigenien, Alceste, Orfeo :c. liefern deren nicht minder.

Anmerk. d. Einsenders.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 72.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des Kirchenmusikwesens.

Von G. Chr. Fr. Schlimbach.

(Fortsetzung.)

Instrumentisten.

Ich sollte hier wohl zuerst des Organisten gedenken; allein aus guten Gründen übergehe ich ihn hier: theils nämlich, weil er am Verderben der sogenannten Kirchenmusik gewöhnlich am unschuldigsten ist; theils weil ich seiner vorzüglich beim Kirchengesang gedenken muß. Hier mag ich mir nicht vorgreifen, und dort mich nicht wiederholen. Die Rede ist also nur von den übrigen Instrumentisten.

Eine Gesellschaft von vier bis sechs Personen, die oft weder Stimmung noch Takt, noch Musik, noch dessen etwas, was zum unentbehrlichsten einer auch nur mittelmäßigen Musik erforderlich ist, kennen, die mit jedem Bogenstrich, mit jedem Ansatz ihrer Instrumente, Töne hervorbringen, die Eckel und Grausen verursachen, sind in der Regel die für die Kirchenmusik eigends bestimmte Instrumentisten.

Es ist eine, dem Aufkommen der Kirchenmusik, in unsern Königl. Preuß. Landen, gewiß sehr nachtheilige Verordnung: daß Stadtmusikantenstellen mit ausgedienten Hoboisten oder Trompetern besetzt werden müssen. Wäre die Kirchenmusik notorisch besser, hätten die Männer, deren Händen sie anvertraut ist, mehr Lust und Liebe zur Sache, mehr wahren thätigen Eifer für die Kirchenmusik, Ueberzeugung, daß sie ein Gegenstand der Liturgie sei, der alle mögliche Aufmerksamkeit verdiene; so würden gegründete Vorstellungen, geziemende Bitten, gegen Besetzung dieser Stellen, durch aufgedrungene untaugliche Subjekte höchsten Orts gewiß huldreiches Gehör finden; allein bei der gegenwärtigen Lage der Sachen wäre es freilich nicht rathsam Vorstellungen zu wagen, denn eins folgt immer aus dem andern. Wenn ich auch zugeben muß und will, daß zuweilen ein Hoboist, seltner ein Trompeter, zu solch einer Stelle tauglich wäre, so finden sich doch der gegründeten Bedenklichkeiten mehrere, z. B. wann machen solche Männer Anspruch auf eine Stadtmusikantenstelle, oder wann können sie sich zu einer Versorgung melden? doch wohl füglich nicht eher, als bis sie sich stumpf und steif gedient haben! u. s. w. Man sagt wohl: ein Cantor, der Lust und Geschick habe, könne im kurzen sein Kirchenorchester bilden. Wer dies im Ernst behauptet, kennt gewiß das Verhältniß zwischen dem Cantor, Stadtmusikus und dessen Leuten, so wie überhaupt die ganze Lage des ersten sehr wenig oder gar nicht. Das Haupthinderniß ist Mangel an Auctorität. Der Stadtmusikus, der in seiner militärischen Laufbahn sich nicht einmal einem subalternen Officier subordinirt wähnte, sollte sich von einem so gering geachteten Mann, wie der Cantor ist, zurechtweisen lassen? Was fragt er nach dem Cantor: sein Posten ist ihm eine verdiente Versorgung, er glaubt keiner Belehrung mehr zu bedürfen, dünkt sich vollkommen, und hält überhaupt den Tanzboden für seine Hauptbestimmung (weil er

dafür Pacht entrichten muß) die Kirchenmusik hingegen für eine lästige Nebensache, ob er gleich für diese salarirt wird. Tanzstücke, ein paar Symphonien, einige Parthieen zum Abblasen vom Thurme, sind der Gegenstand seiner Uebungen und die Summe seiner und seiner Leute Kenntnisse. Ueberdies trift man unter ihnen selten ordentliche solide Leute; der Tanzboden verdirbt an ihnen alles, Gesundheit, Sitten und Kunst. Dies ist unvermeidlich, da sie auf Bauernhochzeiten oft mehrere Tage und Nächte hintereinander blasen und geigen müssen. Das Interesse fordert, unter den Wölfen mit zu heulen, mit dem Bauer als mit seines gleichen umzugehen. Branntwein, schlechtes Bier, Tobacksdampf, unordentliches Essen, oft sehr schlechte, widersinnig untereinander gemischte Speisen, Mangel an Ruhe, müssen Kopf und Magen verwüsten. Und ihr Spiel! ein unaufhörliches Gekratze und Gekreische, je lärmender je besser, muß das nicht mit der Zeit den besten Spieler verderben? Und hier auf dem Tanzboden, unter diesen Umständen erhalten Lehrbursch und Gesell ihre erste Bildung in Moralität, Urbanität und Kunst!!

Diese Leute, die auf erwähnte Weise den Donnerstag und Freitag zugebracht, sich am Sonnabend Morgen oft mehrere Meilen weit mit ihren Instrumenten nach Hause geschleppt, soll dann der Cantor Nachmittag in die Probe führen! Ihr Kopf ist voll Dünste, ihr Auge voll Schlaf, ihre Instrumente voll Staub. Sie sind verdrossen, mürrisch; und wehe dem Cantor, wenn er — welches unter solchen Voraussetzungen leider nur allzuoft nöthig ist — sich gezwungen sieht, sie ans Reinstimmen, Reingreifen — an Vortrag ist gar nicht zu denken — zu erinnern.

Noch eine Bemerkung. Welcher invalide Hoboist oder Trompeter ist wohl bei Uebernahme einer Stadtmusikantenstelle im Stande, einige hundert Thaler auf den Ankauf der nothwendigsten Instrumente zu verwenden? Die Folge davon ist, daß man noch obendrein für die Kirchenmusik schlechte und manche Instrumente gar nicht hat, indem es meines Wissens hier zu Lande selten oder gar nicht der Fall ist, daß die Kirchen eigne Instrumente haben.

Jedoch abgesehen vor alle dem, was ich bisher anführte, lasse man den Stadtmusikus einen tüchtigen, ehrliebenden bemittelten Mann seyn; so ist er doch nicht verpflichtet, für die Kirche mehr als vier Personen zu stellen, welche gewöhnlich der Herr, zween Gesellen und ein Lehrburch, oder gar nur ein Gesell und zween Lehrbursche sind. Was soll der Cantor denn wohl mit diesen? —

So viel von der gegenwartigen Lage und Verfassung unserer gewöhnlichen Kirchenmusiken. Lassen Sie nns aus dem darüber gesagten einige Resultate ziehen, und es versuchen einige ausführbare Vorschläge zur Aufhelfung der Kirchenmusik aufzufinden.

(Die Fortsetzung gelegentlich.)

Kirchenmusik in Leipzig.

Sonntags, am 22. April, wurde in der Thomaskirche nach einer schönen Motette das herrlich durchgeführte Credo, aus Jos. Hayden's Misse in D moll, gegeben. Dieses wurde am 29sten, nach Kaisers unvergleichlicher Motette: „Kündlich groß ist das gottselige Geheimniß ꝛc." in der Nikolaikirche wiederholt. Am ersten Meßsonntage ward aus Haydens älterer großen Misse in C dur Kyrie, Gloria und Agnes Dei, nebst Mozarts prachtvollen Hymnus: „Preis dir, Gottheit," in der Thomaskirche aufgeführt. Diese Misse ist dem Umfange und innern Gehalte nach ausgezeichnet groß, reich an majestätischen Fugen und ausdrucksvollen Gesängen, im ernsten Kirchenstil gearbeitet. Am nächsten Sonntag wurden beide Compositionen in der Nikolaikirche wiederholt. Sonntag den 19ten Mai hörten wir aus der gedachten Misse das unvergleichliche Credo. Unnachahmlich schön und voll innigen andächtigen Ausdrucks ist darin das kunstreiche Tenorsolo: Et incarnatus est, et homo factus est, mit viel ausgehaltenen Noten. Der Alumneus Kürsten sang es mit Geschmack und Ausdruck sehr brav. Von ähnlicher Schönheit und feierlicher Haltung ist das Duett des Baß und Alt: Crucifixus etiam (von Schmidt und Händel in schöner Uebereinstimmung vorgetragen). Der Tenor beginnt das Et in spiritum sanctum mit einer ganz eigenen heiteren Melodie, und eine herrliche Fuge schließt dieses Meisterwerk, worin die Bässe kräftig wirken, und der Gesang in den Chören und Solopartieen sowohl mit sich selbst, als mit dem Instrumental-Accompagnement unvergleichlich zusammenstimmt. Voran gieng

eine treffliche Motette von Hiller: Die in Thränen säen, werden in Freuden ärnten. Am Himmelfahrtstage bestand die Frühmusik in der Nikolaikirche aus einer Misse von Johann Kotzeluch (Kyrie, Gloria und Agnus Dei) und aus dem für dieses Fest bestimmten letzten Theile der Oster- und Himmelfahrtscantate von Ramler und K. Ph. E. Bach. Die Misse ist edel gehalten, mit Kraft, Würde und festlicher Anmut ausgeführt, und enthält einige feierliche Fugen. Die Cantate beginnt mit einem kunstvollen Tenorrecitativ, worin der Ton der Erzählung von dem Ton der Anrede treffend unterschieden, und der erhabene Inhalt durch Bewegung und Accompagnement sehr einsichtsvoll ausgedrückt ist. Der Gesang des erwähnten jungen Sängers machte die Wahrheit und Schönheit dieser Composition fühlbar. Dann folgte die herrliche Bravourarie: „Ihr Thore Gottes, öffnet euch,“ mit prachtvoller Instrumental-Begleitung und von schwerer künstlicher Modulation. Der Bassist Schmidt sang sie brav. In den Chören, welche diese Cantate schließen, herrscht die lebendigste, erhabenste Pracht, bewirkt durch die Modulationen des Gesanges und den Reichthum der Instrumentalmusik. Bedeutungsvoll ertönt im Chor nach einer Pause im Unisono der Tenor- und Baßstimme das Wort: Der Herr ist König, und darauf erschallt im erhabenen Jubel: deß freue sich das Erdreich u. s. w. bis wieder nach einer feierlichen Pause im Unisono die Frage fast recitativmäßig ertönt: Wer ist, der in dem Wolken gleich dem Herren gilt u. s. w. Mit der herrlichen fröhlichen Fuge: Alles, was Odem hat, lobe den Herrn! Halleluja! bleibt ein tiefer Eindruck freudiger Art in dem Gemüth des andächtigen Zuhörers. Dieses fast gar nicht nach Würden bekannte Singstück ward Nachmittags in der Thomaskirche wiederholt. — Sonntags den 26sten wurde das Gloria aus Kotzeluchs Misse in der Thomaskirche wiederholt; der schöne Alt des jungen Händel zeichnete sich dabei aus. — Den 26sten Mai wurde das zwar im ältern Stil geschriebene, aber angenehm behandelte Gloria aus Kozeluchs Misse wiederholt. An den beiden Pfingstfeiertagen ergötzte uns in der Nikolai- und Thomaskirche das Kyrie, Gloria, Sanctus und Agnus Dei von Righini, eine Misse, die sich durch den schönsten Gesang, durch Würde, Kraft, und die zarteste Innigkeit des Ausdrucks, so wie durch das festlich-glänzende der Instrumentalmusik so sehr auszeichnet. Vortrefflich ist das Gloria instrumentirt. Besonders feierlich und erhaben wirken die Bässe. Das Quoniam tu solus zeichnet sich sehr interessant aus. Im Agnus Dei, welches sanft und lieblich beginnt, erhebt sich sehr einschmeichelnd, und dann immer nachdrücklicher das Dona nobis pacem. Nur der etwas frappante harte Anfang des Miserere stört die so liebliche Melodie des Uebrigen. Uebrigens wurde die herrliche Cantate von J. A. P. Schulz („Laut durch die Welten tönt“) aufgeführt, die so voll Herzlichkeit und erhebender Kraft ist. Die feine kräftige Aufführung machte den besten Effekt. Nachmittags wurde eine wenig bekannte treffliche Cantate (in C moll) von Mozart gegeben, welche wahrscheinlich über einen lateinischen Text gesetzt, dann unter der Aufschrift: Il Davide penitente, mit einem italiänischen versehen worden ist, jetzt aber mit deutschen Worten verbunden war. Ein kunstvolles Chor im gebundenen Stil, voll ernster Innigkeit und Zartheit, geht einer freudigen Bravourarie für den Sopran voraus. Den Schluß macht ein erhabenes fugirtes Chor. Am dritten Pfingsttage wurde nach der schönen Motette: „Herr, zeige mir deine Wege,“ Zumsteegs edle, kraftvolle und glänzende Cantate gegeben, welche sich anfängt: Unendlicher Gott, unser Gott!

In der folgenden Zeit sind, außer Haydnischen Missensätzen, die Cantate von Zumsteeg: „Heilig, heilig, heilig ist Er,“ Chöre, Arien, Duetten und Terzetten aus Haydens Schöpfung und dessen Jahrezeiten wiederholend aufgeführt worden, eine Cantate von Schmidt mit der Tenorarie: „Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht,“ und eine von Naumann: „Das ist meine Freude.“ — Zur Rathswahl, am 25. August, gab der Musikdir. Müller eine von ihm componirte Cantate, nach dem 33sten Psalm von Rochlitz gedichtet. Die Composition ist schön, zum Theil festlich glänzend, und voll feierlichen Ausdrucks. Die Sopranarie mit concertirender Flöte ist sehr schön und gefällig. Die Chöre und Recitative haben Würde und Kraft. Die Ausführung durch ein starkes Orchester befriedigte sehr.

Vermischte Nachrichten.

Berlin vom 3ten Sept.

Am 30. Aug. trat Dem. Jagemann aus Weimar, als Myrha, im unterbrochenen Opferfeste, auf. Man kann nicht in Abrede seyn, daß ihre Figur, ihr Anstand, ihre Kleidung selbst ihr Spiel — das zwar kein naives Mädchen, sondern eine tragische Person charakterisirte, aber gut durchgeführt war — den angenehmsten Eindruck machte (doch eben wie Myrha gab sie Maria Stuart). In der Art machte sie als fremde Erscheinung allerdings Wirkung aufs Publikum, und wurde mit lebhaftem Beifall beehrt. Was hingegen ihren Gesang betrift, so wird Dem. Jagemann gewiß selbst so viel Bescheidenheit besitzen, mit den hiesigen Talenten, die wir in dieser Kunst so ausgezeichnet besitzen, keinesweges wetteifern zu wollen. Es ist daher höchst ungerecht, wenn ein Rec. im heutigen Stück der Ungerschen Zeitung von einer andern beliebten hiesigen Sängerin, die in derselben Oper die Elvira sang, so ganz dreist behauptete: sie habe Dem. Jagemann den Triumph lassen müssen. Hätte der gute Mann nur ein paar gesunde Ohren gehabt, so hätte er wahrscheinlich bemerkt, daß Dem. Jagemann beinahe die Hälfte des letzten Finals hindurch, einen guten halben Ton zu hoch sang, daß ihr keine Roulade glückte, daß ihre schwache Stimme in vielstimmigen Sätzen nicht zu hören war, und daher der größte Reiz der schönen Composition verloren ging. Man sollte doch nur gerecht seyn, und nicht auf Kosten einheimischer, allgemein anerkannter Verdienste, Fremden, weil — sie fremd sind, Eigenschaften anschmeicheln, die sie nicht besitzen. Dem. Jagemann mag am Claviere, wenn sie in dem Umfang ihrer Töne bleibt, ein Lied oder eine Ariette ganz angenehm vortragen; aber für einen großen Raum paßt ihre Stimme nicht. Sie ist weder Bravoursängerin, noch hat sie so ausgezeichneten Vortrag, daß sie von andern hiesigen Künstlerinnen nicht sollte erreicht werden können.

So hatte ein allzuunwissender und allzugroßer Verehrer der Dem. Jagemann, bei ihrem ersten Hierseyn, sich erdreistet zu sagen: „man habe in Berlin erst singen hören, seitdem Dem. Jagemann hier erschienen sei." Es ist aber damals schon (1798 in der Berliner Monatsschrift) sehr gründlich darauf geantwortet worden.

Das hier Gesagte beabsichtigt keinesweges, die Talente der Dem. Jagemann überhaupt herabzuwürdigen, sondern nur eine ungerechte, andere Verdienste kränkende Behauptung kürzlich zu widerlegen.

* — *

Leipzig.

Der Schauspieler Gehlhaar aus Breslau sang neulich, nach seiner letzten Gastrolle in der beschämten Eifersucht, mit angenehmer Stimme und feinem Vortrage ein paar artige Baßarien.

An den beiden jungen Feska aus Magdeburg haben wir jetzt hier sehr geschickte Virtuosen auf der Violin und Bratsche; besonders zeichnen sie sich durch den Vortrag der Quartetten von Rode und Kreutzer aus. Ein schöner Ton, Sicherheit und Energie, neben gefälliger Zartheit und Gewandheit, zeichnen vorzüglich das Spiel des ältern Feska aus.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von Johann Friedrich Reichardt, Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 73.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Oranienburg. Bureau de Musique von Rudolph Werkmeister. Sechs Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt und der talentreichen Künstlerin, Madame Schick, gewidmet von Sterkel. Eilftes Werk. Preis 1 Rthlr.

Augsburg in der Gombartschen Musikhandlung. Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, componirt, und Seiner (Ihrer) Durchl. der Frau Erbprinzessin von Thurn und Taxis in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Sterkel, Cur-Erzcanzlerischem Capellmeister, 9te Samml. Preis 2 Fl.

Die Annehmlichkeit, und die sich darbietende Gefälligkeit, für jede bequeme Vortragsweise, welche die meisten Sterkelschen Melodieen bezeichnet, haben auch diese vor uns liegenden großentheils, und in einem ganz vorzüglichem Grade das dritte und fünfte der ersten Sammlung (S. 8. und 15.), und das erste und fünfte der zweiten Sammlung (S. 2. und 14.). In den Melodien zusammen genommen herrscht indeß viel Monotonie, die besonders durch die häufigen, gleichförmigen Schlüsse in der Tonica entstehen, — oft gleich am Anfange des Liedes, wie in der ersten Sammlung im zweiten Liede S. 5., im fünften S. 15: in der zweiten Sammlung im ersten Liede S. 2., im zweiten S. 5. und im dritten S. 8. — und durch die gleichförmige Weise, nach der Dominante zu gehen, und den Schluß vorzubereiten, die sich in vielen Liedern beider Sammlungen findet. Der häufig vorkommende Schluß in der Tonica ist oft auch dem Sinn der Verse ganz entgegen angebracht, indem der Vordersatz des Gedankens mit einer Cadenz auf der Tonica schließt. Dies geschieht ganz besonders auffallend in dem zweiten Liede der zweiten Sammlung, in welchem, durch alle Strophen hindurch, absichtlich der Vordersatz mit dem zweiten Verse schließt, und der Nachsatz mit dem dritten anhebt, die Melodie aber mit dem zweiten Verse im Haupttone schließt. Von fast gleicher Wirkung ist oft auch der vollkommne Schluß in der Dominante am Schlusse des Vordersatzes, wie z. B. im sechsten Liede derselben Sammlnng S. 17. wo die üble Wirkung durch die Wiederholung des Verses, mit welchem der Vordersatz schließt, noch verstärkt wird. Der Schluß auf dem Haupttone kommt sogar zuweilen mitten im fortlaufenden Sinne der Verse vor; wie z. B. gleich im ersten Liede der ersten Sammlung S. 3. bei den Versen:

> Am Busen meines Mädchens
> Zu duften und zu sterben.

Wo die Melodie auf Mädchens im Haupttone schließt. Wollte der Verfasser mit der Melodie nicht steigen, um sie vielleicht in dem kleinen ruhigen Tonkreise hinzuhalten; so mußte doch wenigstens die Harmonie nicht auf dem Worte schließen, sondern durch eine Versetzung oder ein Inganno den völligen Schluß aufhalten und vermeiden. In dem er-

sten Liede der zweiten Sammlung ist jenes bei einem ähnlichen Fehler der Melodie geschehen, aber da macht es die ganz unzweckmäßige Wiederholung des Verses:

Bringen dem Geber des Schönen,

wieder unkräftig, um so mehr, da die Melodie des darauf folgenden Verses:

Lächeln und stammeln und Thränen dar,

ganz neu anhebt, und um das Einzelne des Verses zu mahlen, in Gang und Rythmus von der ganzen übrigen Melodie abweicht.

Zuweilen hat Herr St. auch den Ausdruck der Frage in der Melodie, statt des suspendirenden Gesanges des Vordersatzes, angewand, wie z. B. S. 16. der ersten Sammlung auf dem Verse:

Vom Hauche des Abends so mild.

Durch das Steigen der Oberstimme auf mild wird zugleich eine Unrichtigkeit im Gange der Harmonie erzeugt, indem in der Oberstimme die Septime des Dominantenakkordes in die Quinte des Haupttons steigt, und so verdeckte Quinten erzeugt. Dergleichen kleine Nachlässigkeiten, besonders in den gebrochenen Akkorden, giebt es mehrere in diesen Sammlungen. Um diese wollen wir aber weniger hier rechten, — da es doch wohl bei einem Componisten, wie Herr St., nur einer größern Aufmerksamkeit, oder eines strengern Willens bedarf, um solche zu vermeiden — als um die nachläßige und willkührliche Behandlung der Worte, die jetzt so allgemein einreißt, und für welche — da es so bequem ist, jüngere Componisten nur gar zu gerne die Autorität der ältern zu ihrem Vortheil anwenden. Zu diesen rechnen wir besonders die seit einiger Zeit so herrschend zur Mode gewordene, dem Sylbenmaße der Verfasser oft ganz entgegenlaufende Gesangweise mit drei Achtel Auftakt und einer darauf folgenden Ruhenote von drei Achtel, wie in der ersten Sammlung S. 11. das Mädchen aus der Ferne, und in der zweiten Sammlung das zweite Lied: Erörterung S. 5., und das sechste: der Genius. Das erste und letzte haben sogar beide Note für Note dieselbe Melodie. Nimmt man nun noch den ganz verschiedenen Sinn und Charakter der beiden Gedichte, und hält auch nur den Sinn der beiden ersten Verse gegeneinander:

In einem Thal bei armen Hirten u. s. w.

und

Wenn einst mein Geist vom Irrdischen entbunden u. s. w.

vergleicht damit die Naivität des erzählenden Romanzentons in dem Schillerschen Gedichte (dessen schönen tiefen Sinn der Componist wohl schwerlich geahndet hat) mit der religiösen Sentimentalität des Schreiberschen Gedichts; so sieht man leicht, daß hier nicht nur gegen das Sylbenmaaß gesündigt ist, sondern auch das Innerste der Gedichte unbeachtet und unempfunden geblieben. Man muß sich endlich wohl gar überzeugen, der Componist habe nur darauf Bedacht genommen, den Sängern und Sängerinnen, die sich in gewissen angenehmen und bequemen melodischen Gängen am besten gefallen, und den Sinn der Worte selbst wenig beherzigen, ähnliche, läßige Melodien, die sich nach Gefallen handhaben lassen, zu liefern. Dies ist aber der Tod aller ächten Kunst und alles wahren Ausdrucks, an dem wir denn auch augenscheinlich in der bequemsten und gleichgültigsten Attitüde sterben: hier beim Forteplano neben dem Theetisch, und dort mit Trompeten und Pauken neben dem Altar.

Sollen wir nach allem diesem noch etwas Einzelnes bemerken, so sei es, daß in dem dritten Liede der zweiten Sammlung der naive Charakter des Wechselgesanges dadurch, daß das volksmäßige Wechsellied ganz durchcomponirt ist, um einzelnen Versen lebhaften mahlerischen Ausdruck zu geben, ganz verfehlt worden ist. Man vergleiche mit dieser Composition die alte Volksmelodie des Schweizerliedes, nach welchem Göthe sein schönes Gedicht gesungen, und wenn man will, auch mit der neuen volksmäßigen Melodie zu dem Götheschen Gedicht im Troubadour ꝛc., und man wird bald fühlen, wie der Charakter des Ganzen hier, ungeachtet des naiven passenden Tons der ersten Melodie doch verfehlt ist. Solche naive Melodien im Sechsachtelakt scheinen dem Componisten übrigens ganz vorzüglich zu gelingen, die im Dreiviertelakt sind hier alle trocken und eintönig; andere im Viervierteltakt oft schleppend.

Man wird sich vielleicht wundern, daß wir uns bei einem Paar kleiner Liedersammlungen eines beliebten Componisten, die sicher allen eleganten Sängern und Sängerinnen viel Vergnügen gewähren, so lange mit trocknen Anmerkungen — die wir indeß noch sehr hätten vermehren können, — aufgehalten haben. Wir gestehen daher gerne, sie vor-

setzlich aus unzähligen Sammlungen der Art, die da vor uns liegen, und alle mehr oder weniger dieselbe gleichgültige Behandlung der Verse verrathen, herausgehoben zu haben, weil die Sterkelschen Melodien doch vor vielen andern, von Seiten den Annehmlichkeit ihrer Melodien, und eines gewissen ruhigen Tons, verdienen, daß man bei ihnen auch kritisch verweile.

Die Herausgabe und der Stich beider Sammlungen verdienen alles Lob. Die erste erfreut sich noch eines geschmackvollen Umschlages.

Ueber Glucks Armide.

Aus einem Briefe eines Reisenden.

Für meinen kurzen Aufenthalt in Berlin begünstigte das Glück meinen Wunsch, der Aufführung der Oper Armide von Gluck im Nationaltheater beizuwohnen. Sie wurde am 25. Juni gegeben. Wie erhob mir schon der Anfang der feurigen, herrlichen Ouvertüre das Herz! Ich hatte in der Folge den seltensten, erfreulichsten, interessantesten Genuß. In dieser Oper vereinigten sich Musik, Poesie, dramatische Kunst und malerischer Effekt zum bezauberndsten Ganzen. Die Musik verfolgt immer die Leidenschaft und den Affekt mit dem lebendigsten Ausdruck, und reißt den Zuhörer unwiderstehlich mit sich fort. Da ist keine Leere, nichts Mattes, kein kaltes Recitativ, keine gekünstelte Arie. Alles ist Seelenausdruck, Gesang aus der Tiefe des Herzens, oder bald liebliche, bald schauerliche Schilderung. Wie süß ertönt die Musik bei den reizenden Scenen der Lustgefilde, und wie schrecklich bei den furchtbaren Verwandlungen des Schauplatzes! der Glanz, den diese Oper durch Abwechselung der herrlichsten, imposantesten Dekorationen erhielt, wobei die Maschinerie Bewunderung erregt, ward durch die schönsten, kunstreichsten Ballette und Solotänze, welche in die Handlung verwebt sind, noch erhöht. Mad. Schick führte die schwere Rolle der Armide meisterhaft durch. Herr Eunike verdient als Rinaldo auch alles Lob; nur wäre zu wünschen, daß er die Recitative mehr in dem wahren Gluckischen Sinne, und weniger auf die alte psalmodirende französische Weise vortrüge. Herr Beschort zeichnete sich durch sein bekanntes feines, bedeutendes Spiel in Ubalds Rolle aus. Ich bemerkte auch einige angenehme Tenorstimmen. Die nach Königsberg abgegangene Mlle Müller sang als Najade sehr angenehm; minder gefiel ihre Aktion. Ohne in das Detail dieser Aufführung einzugehen, welche sich im Ganzen so vortheilhaft auszeichnete, bemerke ich nur noch, daß auch mir die Furie des Hasses nicht ganz glücklich dargestellt schien, und die Kleidung der Furien und Dämonen nicht ganz gefiel. Auch störte mich zuweilen der matte trommelartige Ton der Pauken, auf deren recht eklatanten Effekt so augenscheinlich vom Componisten gerechnet worden. — An der Bauart des Schauspielhauses lag es vielleicht, daß ich immer des Textbuches bedurfte, um die Worte besser zu vernehmen, und doch manche Gesänge mir dunkel blieben. Das Schauspielhaus war ziemlich besetzt. Applaudirt wurde nicht häufig und nicht stark. Uebrigens herrschte Ruhe und Aufmersamkeit.

M.

An den Herausgeber des nordischen Merkurs.

Auf die ehrenvolle Aufforderung *): die Musik als Sache des Staats abzuhandeln, sie den Regenten und Gesetzgebern wichtig zu machen, will ich fürs erste nur erwiedern, daß ein sehr würdiger Theilnehmer an dieser Zeitung den wichtigen Gegenstand ganz in dem hohen Sinne, in welchem er auch nach meiner Ansicht genommen werden muß, mit Geist und Seele behandelt hatt, bis jetzt nur Bedenken trug, öffentliche Anwendung davon zu machen, weil er auf einem besondern direkten Wege sicherer für die gute Sache zu wirken hofte und hoffen durfte. Werde nun das nächste Ziel erreicht oder verfehlt, so muß die Wichtigkeit der Sache ihn auch zu ihrer öffentlichen Verhandlung leiten. Da ich dieses eifrig wünsche und hoffe; so stehe ich für jetzt gerne von der Beantwortung der wichtigen Frage zurück, und erwarte mit Zuversicht, daß mein Freund und Gehülfe den wichtigen Gegenstand, den ich schon seit dreißig Jahren, und besonders zur Zeit der Herausgabe meines musikalischen Kunstmagazins, mit ganzer Seele beherzigte, und mit dem reinsten Eifer

*) Man sehe: Nordischen Merkur, drittes Heft 1805. S. 298. Zufälliger Weise ist dieses neue Journal dem Herausgeber erst jetzt zu Gesicht gekommen.

bearbeitete, würdig und eindringend angreifen und verfolgen wird. Ich behalte mir indeß vor, so bald es der Raum dieser beschränkten Blätter erlaubt, den Einen Punkt des auffordernden Aufsatzes:

„Die Deutschen haben keinen eigentlichen Nationalgesang,"

möglichst zu beantworten und zu widerlegen.

J. F. R.

Vermischte Nachrichten.

Lauchstädt.

Das Weimarsche Hoftheater hat seine disjährigen Vorstellungen hier sehr feierlich geschlossen. Göthe hatte zur Todtenfeier für seinen Freund Schiller eine ganz eigne Vorstellung von überraschender Wirkung bereitet; er ließ nehmlich die Glocke von Schiller dramatisch vorstellen, hatte dazu eine sehr mahlerische Theateranordnung getroffen, und die reichen bedeutenden Betrachtungen und Schilderungen, die der Meister bei der Führung und Vollendung seines geheimnißvollen Geschäfts mit dichterischem Geiste ausspricht, an das gesammte Personale der Truppe vertheilt, welches als Theilnehmer an dem wichtigen Werke, oder als Zuschauer und Bewunderer um die mit vieler Täuschung vorgestellte Werkstadt versammelt war. Fast alle bewiesen, wie wohlthätig ihnen die ächte hohe Deklamationsschule geworden, welches dieses Theater vor allen andern so vortheilhaft auszeichnet. Zelter, der sich einige Tage vorher so zufällig in Lauchstädt einfand, hatte in der Eil zu den bedeutensten Momenten der Vorstellung eine passende Instrumentalmusik aufgesetzt, die von dem Orchester, das zum Theil aus Weimarschen herzoglichen Capellisten bestand, mit Sorgfalt und Diskretion ausgeführt wurde, und ihre Wirkung nicht verfehlte.

Zum Beschluß ward von Mademoisell Becker ein vortreflicher Epilog von Göthe gesprochen, in welchem sich der große Sinn des Dichters mit dem warmen Herzen des Freundes im schönen Verein aussprach. Hoffentlich wird es uns, wenn die Todtenfeier erst in Weimar, wohin die Truppe zurückgekehrt ist, begonnen seyn wird, ganz mitgetheilt werden.

Berlin.

Herr Ehlers belebt und erfreut unsre musikalischen Cirkel noch oft mit seinem angenehmen, sinnvollem Gesange zur Guitarre, die er selbst mit vieler Anmuth spielt, und besonders zur Begleitung des Gesanges mit Sinn und Verstand anzuwenden weiß. Er wird nun nächstens nach Wien abgehen, verspricht uns aber bald zurück zu kehren.

Für den nächsten Winter verlieren wir wahrscheinlich die schöne gebildete Stimme der Mademoiselle Voitus, die einen sehr annehmlichen Ruf zu dem Leipziger großen Winterconcert erhalten hat. Gleich der Mara wird sie also in Leipzig zuerst als engagirte Sängerinn auftreten. Möge dies eine glückliche Vorbedeutung für die junge talentvolle Künstlerin seyn, und auch sie dieser erste öffentliche Schritt zu einer großen ruhm- nnd glanzvollen Carriere führen. Unsre gesellschaftlichen Winterconcerte und besonders die Singeakademie, in welcher Mad. Voitus gewöhnlich die wichtigsten Solosätze mit Gefühl und Kunst vortrug, verlieren an ihr eine schwer zu ersetzende Künstlerin.

Halle.

Der hiesige Universitäts-Instrumentenmacher, Herr J. A. Otto (ehemaliger Hof-Instrumentenmacher zu Weimar), der sich längst schon durch seine fleißige und saubre Arbeit in Violinen, Bratschen und Violoncellen, nach Cremoneser Modellen vor andern auszeichnete, verfertigt jezt auch sehr gute Guitarren um den billigen Preis von 2, 3 und 4 Louisd'or; auch Lyraguitarren zu 4 Louisd'or, die den Freunden dieses angenehmen Instruments sehr zu empfehlen sind.

J. F. R.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 74.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

A Orangebourg au Bureau de Musique de Rodolphe Werkmeister:

1) Six Quatuors pour 2 Cors de Bassette en F. 2 Bassons et 2 Cors de Chasse ad libitum, composés et dediés à Monsieur le Capitaine de Bredow par François Tausch, Musicien de S. M. le Roi de Prusse. Oeuv. V. Prix 1 Rthlr.

2) Six Duos pour deux Clarinettes, composés par Franz (François) Tausch etc. Pr. 20 Gr.

3) Douze grands Duos pour 2 Cors de Chasse composés par Jean Nisle. Oeuvre VII. Pr. 1 Rthlr.

4) Douze grands Duos pour Cor (le Cor de Chasse) et Pianoforte, composés et dediés à Mr. de Koenigsmarck par Jean Nisle. Oeuvre V. Livre II.

Jede der ersten beiden Sammlungen enthält sechs kurze Sätze von angenehmem Charakter, und dem eben so schwierigen als schönen Bassethorn und Clarinette angemessener und vortheilhafter Einrichtung. Man erkennt daran den Meister des Instruments, der nicht nur Schwierigkeiten zu überwinden weiß, sondern auch mit Bedeutung und Annehmlichkeit vorträgt. Ueber kleine rythmische und harmonische Nachläßigkeiten im Satze darf man bei solchen Stükken, welche nur der praktische Tonkünstler zu ihrer eigentlichen Bestimmung ganz zweckmäßig einzurichten versteht, nicht eben strenge rechten. Zeigt doch auch schon die willkührliche Hinzufügung oder Weglassung zweier entbehrlichen Stimmen zu Quartetten, daß es hier eben so wenig auf einen eigentlichen vierstimmigen Satz, als dort auf einen reinen und vollständigen zweistimmigen angesehen ist. Jene alten, reinen, bestimmten Begriffe von der wahren Natur eines jeden Satzes verlieren sich ja bei den meisten Componisten, die selbst auf Meisterschaft Anspruch machen, so ganz, daß man wohl gar auch von ihnen für einen Pedanten gehalten wird, wenn man sie in ihrem rohen Naturzustande daran erinnert. Herr T. hat diese gefälligen Sätze gewiß zur Bildung und Unterhaltung seiner Schüler, und anderer Liebhaber des Instruments aufgesetzt, und solchen kann man sie vorzugsweise empfehlen. Sie werden meistens eine sehr gefällige Melodie, angenehme und zuweilen auch fremde Wendungen, und dem Instrumente stets vortheilhafte Figuren darinnen finden.

Nro. 4. ist die Fortsetzung, oder zweite Hälfte der von uns bereits angezeigten Duetten. Auch hier besteht jedes Duo nur aus Einem Satze und das grand bezieht sich wohl nur auf die größere Ausführung dieses Satzes. Die meisten dieser Stücke sind auch ausgeführter und etwas schwieriger als jene der ersten Hälfte, haben daher mehr Eigenheit, aber auch mehr gewagte Freiheiten, welche die Critik dem jungen Componisten nicht stillschweigend passiren lassen kann. Dieses um so we-

niger, da er die Absicht verräth, harmonisch, fleißig und kühn seyn zu wollen. Das kann man aber durchaus auf keinem andern Wege mit Erfolg und Ehre seyn, als auf dem Wege des gründlichen Studiums, welches dem Herrn N. zu sehr zu fehlen scheint, und ihm um so mehr anzuempfehlen ist, da er durch seine Melodieen und so manche eigene Wendung bestimmtes musikalisches Talent verräth. Er darf nur selbst die erste Seite dieser Duetten vom ersten bis zum vierzehnten Takte mit Aufmerksamkeit durchsehn, oder auch nur mit Bedacht hören, um sich zu überzeugen, daß hier überall die härtesten Verstöße gegen die ersten und nothwendigsten Regeln der Harmonie das Ohr beleidigen; solche hier auseinander zu setzen, müßte ihn und den verständigen Leser beleidigen. Man lasse sich indessen durch diese Unkorrektheiten nicht abhalten weiter fortzuspielen. Mancher sehr angenehme und glänzende Satz erwirbt dem Componisten gerne wieder Nachsicht und Beifall. In einigen langsamen Sätzen ist sogar schöne Tiefe und Innigkeit. Dieses ist noch mehr der Fall in Nro. 3., den Duetten für zwei Waldhörner, die sich sehr zu ihrem Vortheil auszeichnen und fast alle von großer Annehmlichkeit sind. Sie erfordern aber auch sehr geschickte Bläser, und man erkennt daran leicht, daß das Waldhorn weit mehr das Instrument des Componisten ist, als das Fortepiano, welches bei der andern Sammlung nur die untergeordnete Parthie ist.

Oranienburg im Bureau de Musique **von Rudolph Werkmeister:** Sammlung der besten Duetten für den Gesang, mit italiänischem und deutschem Texte; von den vorzüglichsten Componisten mit Begleitung der Guitarre oder des Pianoforte, eingerichtet von J. T. Lehmann. Nro. I. 9 Seiten, Preis 8 Gr. Nro. II. 10 Seiten, Preis 8 Gr.

Andre Nationen pflegen dergleichen angenehme Musikstücke, welche den allgemeinsten Beifall im Publikum gefunden, Lieblingsgesänge zu nennen, und ein solcher Titel hätte auch dieser Sammlung besser angestanden als: die besten Duetten der vorzüglichsten Componisten. Wer entscheidet hier? der Verleger? oder der Herausgeber, der, unsers Wissens, zum erstenmahl im Publikum auftritt? Ein allgemeinerer Titel würde auch zu der Verschiedenheit in der Form berechtigt haben, die man in diesen Gesängeu, trotz dem bestimmten Titel Duetten antrift. Gleich das erste Stück, der Sommerabend von Righini, ist kein Duett, sondern ein zweistimmiges Lied von drei Strophen. Daß eine zweite Stimme in den gewöhnlichsten Intervallen, der Terze und Quinte, mitsingt, und daß die Melodie dreimahl wiederholt abgedruckt ist, um den beiden letzten Strophen eine neue Begleitung unterzulegen, ändert daran nichts; ein kleines Vor- und Nachspiel eben so wenig. Die meisten oberdeutschen Componisten glauben dergleichen ihren Liedern geben zu müssen. Auch das zweite Stück des ersten Hefts ist weit mehr ein zweistimmiges Lied als Duett; es ist der kleine Gesang: Al fato dan legge quegli occhi vezzosi, aus Così fan tutte von Mozart. Die kleine Coda am Schluß weicht nur von der Form unsers Liedes ab, nicht von der des Italiänischen.

Das zweite Heft enthält das sehr liebliche Duettino aus Mozarts La Clemenza di Tito: Ah perdona al primo affetto, und das sehr hübsche kleine Duett aus der Oper Sargino von Paer: Dolce dell' anima, in welchem die gefällige Idee, bei der Wiederholung der ersten Melodie eine zweite eben so angenehme und reichere Melodie über jene zu bauen, so zierlich und gut ausgeführt wird.

Man sieht aus dieser Anzeige schon, daß bis jetzt die Wahl sehr gut getroffen ist, wenn gleich nur das erste sehr angenehme Lied von Righini neu, oder doch weniger bekannt ist. In der Folge wird man uns nun auch wohl wirkliche Duetten, und von diesen auch eben so die besten geben, wie man uns in diesen beiden Heften von den besten zweistimmigen Liedern und den Duettino's vorgelegt hat.

Ob sich Herr L. aber bei Unterlegung der Guitarre nicht zu viel Freiheit herausnimmt, der Begleitung eine andre Bewegung und rythmische Abtheilung zu geben, als die Componisten selbst für ihre Melodien gewählt haben, mag er doch noch erst recht überlegen. Righini hat zum Beispiel sicher nicht ohne Absicht seinem Basse S. 1. und 2. eine kleine, fast ruhige Bewegung gegeben, durch welche er die einzelnen Rythmen verbindet und den sanften

Charakter des Ganzen hält. Herr L. nimmt sich die Freiheit, die Begleitung bald abzubrechen, bald in der Bewegung zu verdoppeln: eben so S. 8. In dem Mozartschen Duettino des zweiten Hefts kürzt er sogar das kleine angenehme Vorspiel um die Hälfte ab, da doch gerade der kleine pikante Lauf, den er zu vermeiden sucht, für die Guitarre recht artig paßt; er fängt auch, ganz gegen das Thema, ohne Auftakt an. Beim kleinen Vorspiel des letzten Duetts ändert er eben so willkührlich die punktirten Noten in Gleiche um; das kann dem Componisten nicht gefallen, oder meint H. L. wohl, daß diese das alles so ohne Absicht und Zweck hinschrieben? Männer, wie Righini, Mozart und Paer schreiben ja wohl nicht leicht etwas ohne Grund und Ueberlegung.

Diese übrigens sehr deutlich und gut gestochene Stücke sind auch beim Stechen und abdrucken nicht sorgfältig genug korrigirt; sie haben viele Druckfehler, als: Nro. I. S. 7. Takt 7. S. 8. T. 4. Nro. II. S. 4. T. 2. S. 8. T. 1. ꝛc. Solche genauer anzugeben, erlaubt der Raum nicht.

Musikalischer Briefwechsel.

(Così fan tutte von Mozart.)

Arithmos an Humanus.

9ten Sept.

Unsere Einwohner lieben seit einigen Wochen viel Musik. Es sind seit langer Zeit nicht so viel Singspiele und Opern gegeben worden, als jetzt. Unserm Freunde Phantasus ist das recht, und er schwelgt lüstig, wie er sich in seiner Hyperbelsprache auszudrücken beliebt, in dem Meere von Tönen. Seinen Freund und Abgott Mozart kann er nun einmal wieder genießen und verehren. Ich gönne ihm sein Vergnügen und beneide es ihm nicht. Da haben sie einmal wieder das alte Ding Così fan tutte (Mädchentreue) hervorgesucht. Ich habe die Vermuthung, es ist auf seinen Antrieb geschehen; denn du kennst leider seinen Einfluß, den er sich bei den Dichtern, Mahlern, Bildhauern, und ganz vorzüglich bei den Musikern hier zu verschaffen gesucht hat. Er spuckt überall hindurch. Ich begreife sonst nicht, wie man dieses beinah ganz verstandesleere Ding aufführen konnte. Ich kenne in der That keine abgeschmacktere Operette. Leerheiten, Unwahrscheinlichkeiten, eitler Bombast, sogenannte Genialitäten, das sind die Materiale zu diesem großen Meisterwerke, zu diesem Kabinett voll lieblichen melodischen Figuren. Ich liebe Mozart allenfalls, wenn er sich gleichsam in das Ueberirrdische verliehrt; er erscheint dann doch wenigstens als ein liebenswürdiger Schwärmer, und so unsinnig auch seine Zauberflöte, sein Don Juan seyn mögen, so überraschend würken doch seine kühnen Modulationen in der Geisterscene und dem Pallaste des Sarastro. Nicht also ist es in dem genannten Stück. Hör den Inhalt! Ein Paar Verliebte wollen ihr Leben für die Treue ihrer Mädchen laßen, ein listiger Doktor, der die Philosophie des schönen Geschlechts besser versteht als sie, lacht sie herzlich aus, und demonstrirt ihnen, die liebenswürdigen und so preiswürdigen Geschöpfe würden es nicht besser machen als alle. Sie wetten mit ihm. Er verabredet eine Reise. Die verlassenen Damen wollen vor Kummer und Herzeleid sterben. Ein goldgieriges Kammermädchen verkauft ihre Dienste an den Doktor, und macht sich über ihre untröstlichen Fräuleins lustig. Die verkleideten Liebhaber erscheinen und wechseln die Rollen. Natürlich werden sie von den standhaften Schönen zurückgewiesen, und die standhafteste (Charlotte) singt eine Bravourarie vom Felsen im Sturm und Wetter, die nur so seyn muß. Alle möglichen Mittel, die schwachen Geschöpfe zu verleiten, werden angewendet; bald nehmen die Bösewichter Gift, und liegen in den letzten Zügen; bald soll ein Dolchstoß ihr unglückliches Leben endigen, kurz die armen Mädchen werden ordentlich auf die Folter gespannt, so daß sie endlich vor Mittleiden nicht umhin können, ihnen ihr Mitleiden zu schenken und damit auch ihre Liebe. So ist es wahrlich keine Kunst, auch die standhaftesten zu verleiten. Daß die flatterhafteste von beiden, Julie, mit ihrem neuen Galan dabei in ein abgelegenes Wäldchen geführt wird, ist eine Unsittlichkeit, die ihre unbärtigen Vertheidiger finden wird, die ich aber, der die Kunst aus einem höhern Gesichtspunkt anzusehen pflegt, keinem Künstler jemals verzeihen kann. — Das Kammermädchen Nanette, schon vorher als Arzt maskirt, tritt zuletzt auch noch als Notarius auf, und will die Ehepakten abschließen. Da kehren die alten Liebhaber zurück, lärmen und fluchen aus aller Macht, und die beschämten, unglücklichen Mädchen erflehen

den Tod. Endlich entdeckt sich der Spaß, alle Männerschwüre und alle Weibertreue werden für Scherz erklärt, und der Untreue und dem Leichtsinn wird eine Apologie gehalten; die Versöhnung kommt zu Stande.

Du siehst, mein Bester, daß ich die Zeit verschwenden würde, wenn ich noch mehr Worte über diese ganz gemeine Farce, wie man sie in jedem Marionettenspiel sehen kann, verlieren wollte. Die Musik hat einzelne schöne Stellen, die man aber von einem gebornen Musiker erwarten muß, und dem Genie nicht angerechnet werden können. Hätte der gute Mozart mehr Studium und Geschmack gehabt, so würde er schwerlich solche Texte gewählt, und wahrscheinlich nicht so viel Lärm um nichts gemacht haben. Dazu gehört vorzüglich das Finale des ersten Akts, wo man denken sollte, es importirte alle Thronen, Kronen und Herrlichkeiten dieser Welt, die Gift- und Mordscenen der verkleideten Liebhaber, die komischen Scenen, die nun einmal gegen die Würde der Musik sind, und oft den rührendsten Eindruck verwischen und jede gute Würkung hemmen. Die Ouvertüre halte ich gleichfalls, wie die ganze Oper, für eine der schwächsten Arbeiten. Sie hat wenig Gedanken, und das ernste, oft tiefe Adagio harmonirt schlecht mit den trivialen kurzen Sätzchen des folgenden Allegro, die sich unaufhörlich langweilig wiederholen und kein Ende finden können. Ueberhaupt kömmt mir Mozart oft vor wie seine Nanette in Così fan tutte, die für Gold in jedes Dienste tritt; denn nimmer hätte sonst derselbe Mann jene rührende Tugend des Sarastro predigen, nimmer sonst diese verderbliche Moral des Leichtsinns singen lassen, die wegen ihrer süßen Lieblichkeit eben so wie ein süßes Gift gefährliche Würkungen hervorbringen kann.

Ueber die ganz jämmerliche Conversation zwischen den Arien sag' ich kein Wort. Bei alle dem aber ist es doch angenehm, auch einmal die Schwächen eines großen Mannes kennen zu lernen, und die Direktion einer musikalischen Gesellschaft verdient Dank, uns zuweilen so etwas hören zu lassen, um so mehr, wenn sich so gute Talente zur Aufführung vereinigen als diesmal. Mad. Eunike sang ihre Bravourarien, vorzüglich die obengenannte, mit Kraft und Reinheit, Dem. Willich ihre Parthieen mit gleichem Fleiße, großer Lebhaftigkeit und geziemender Leichtigkeit. Herr Ambrosch und Herr Eunike thaten in ihren undankbaren Rollen so viel sich thun ließ, wenn gleich für diese gebildeten Künstler manche Lächerlichkeit des Stücks höchst schwerfällig auszufallen schien; Dem. Maaß spielte anspruchslos und gefiel allgemein, ihr Gesang erregte Beifall; Herr Franz soll nicht komisch genug gespielt haben, ein Fehler, der einem Sänger mehr zum Lobe als Tadel gereicht. Vorzüglich fiel sein seltsamer Dialekt des S. und Sch auf, wodurch das Komische vielleicht noch gehoben werden sollte. — Die Chöre waren zu schwach besetzt, vorzüglich der Soldatenchor, der kaum hörbar war. — Das Orchester spielte größtentheils mit Präcision, wie sich erwarten läßt.

Zusatz.

Gar leicht könnte vorstehender Brief zu einem Mißverständnisse Anlaß geben; und ich gestehe gern, daß es mir selbst, bei der Correctur der Zeitung, die der Herr Herausgeber derselben während seiner Abwesenheit mir anvertraut hat, so ergangen ist. Der im nächsten Stücke folgende dazu gehörige Brief des Phantasus an Humanus wird zeigen, daß er im gegenwärtigen den Ton einer gewissen Classe von Krittlern bloß deshalb angenommen hat, um der Mozartschen Musik mit desto mehr Nachdruck Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen.

Schlimbach.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von

Johann Friedrich Reichardt,

Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 75.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Prag, bei Karl Barth, 1803: Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns, von A. G. Meißner. Erster Theil XIV. und 323 S. Zweiter Teil 424 S. (Mit Naumanns Bildniß und noch zwei andern Kupfern.)

Wenn man gleich aus diesem Werke den Componisten Naumann wenig kennen lernt; so gewinnt man doch um so mehr eine genaue Bekanntschaft mit dem Menschen, und lernt ihn herzlich lieben und achten. Denn in solche Zeugen, wie Herr Meißner und die Frau von der Recke, kann man doch nicht wohl ein Mißtrauen setzen, welches vorsetzliche Verfälschung der Thatsachen oder Verunstaltung ihrer durch Verbiendung besorgen ließe, wenn auch schon die, von der Freundschaft zarter, weicher Seelen, unzertrennliche Partheilichkeit, öfterer auch ein recht warmer Enthusiasmus für den Freund überall hervorleuchtet. Oft bedurfte es auch wahrlich nur der Thatsachen, und ihrer naiven Darstellung aus Naumanns eigner Feder, um für den lieben, freundlichen und frommen Mann zu interessiren. Herr M. hat uns zwar von den eignen schriftlichen und mündlichen Aeußerungen Naumanns viel zu wenig mitgetheilt, und ist in seiner ängstlichen Besorgniß, den Leser durch die Mittheilung anscheinend kleinfügiger Aeußerungen des Knaben und Jünglings viel zu weit gegangen. Er muß sich das gute, theilnehmende Lesepublikum, für welches er ein solches Werk doch allein konnte schreiben wollen, nicht rein und lebhaft genug gedacht haben, sonst stände wohl von allen den oft wiederholten Entschuldigungen keine einzige in seinem Buche. Da er dieses ziemlich ausführliche, zwei Bände starke Werk ohnehin nur Bruchstücke zur Biographie Naumanns nannte, es also selbst wohl nur als eine Materialiensammlung zu einer eigentlichen Biographie angesehen wissen wollte; so konnte H. M. ja um so sicherer alles, was er von Naumanns eignen, mündlichen und schriftlichen Aeußerungen besaß und wußte, und was sich irgend ohne zu große Indiscretion öffentlich mittheilen ließ, hier niederlegen. Ja ein treuer Darsteller des Lebens eines verstorbenen merkwürdigen Mannes, dessen Seyn und Treiben von Einfluß auf viele war, und noch ferner seyn kann, sollte sich der in der modernen Welt nur zu sehr beobachteten und oft bis zur Heuchelei getriebenen Discretion nicht schuldig machen, und das vielleicht um so weniger, wenn sein Held, durch Umstände und Charakter bestimmt, jener modernen Tugend im öffentlichen Leben schon zu sehr nachstrebte. Wir wollen diesen ja nun eben durch den Darsteller seines Lebens, der sich berufen dazu fühlt, weil er länger und enger verbunden mit ihm lebte, und in den Besitz sicherer Urkunden gekommen, den Mann, den wir nur in einzelnen Lebensmomenten kannten und nur theilweise beobachten konnten, den wollen wir nun mit allen denjenigen, die auf sein Leben und seinen Charakter eingewürkt haben, genauer, so genau als möglich kennen lernen, um un-

ser Urtheil über ihn zu berichtigen und zu vervollständigen. Doch Herr M. hat wohl geleistet und gethan, was er seinem eigenen Charakter und seiner Ueberzeugung gemäß thun konnte und durfte, und so lernen wir ihn selbst aus dieser Darstellung seines Freuudes fast nicht weniger kennen als seinen Freund. So wollen wir denn auch für dieses Doppelbild en bas relief dankbar sein, und manchen in der wörtlichen Darstellung fehlenden Zug in dem sehr braven und wahren Bilde des wackeren Mahlers Graf, der ihn zwar auch als Freund mahlte, aufsuchen. Wer Augen hat zu sehen der sehe. Nur zwei Momente des spätern hier dargestellten Lebens passen ganz vollkommen zu diesem treflichen Bilde, und auch die mag man sich selbst aufsuchen: denn was man in der Art nicht selbst zu suchen und zu finden vermag, versteht man auch nicht leicht, oder doch falsch.

In der Voraussetzung, daß wir Leser haben, die zu dem Werke selbst noch nicht gelangten, sei es der Stärke und des hohen Preises wegen, oder durch zufällige Ursachen, die auch uns diese interessante Bekanntschaft bis jetzt verfehlen ließen, wollen wir davon einen möglichst kurzen Auszug, wo es der Raum gestattet, mit Hrn. Meißners eigenen Worten geben, und diesen mit eigenen Anmerkungen begleiten.

J. G. Naumann ward den 17ten April 1741 zu Blasewitz bei Dresden armen frommen Landleuten gebohren. Bei dieser ersten Nachricht hat Herr M. zwei Dinge zu berichtigen: er gesteht aufrichtig, daß N. die Schwachheit gehabt, sein Alter in von ihm selbst aufgesetzten und bekannt gewordenen Lebensnachrichten zu verringern, begeht aber die eigene Schwachheit, jene eingestandne Schwachheit nicht für Schwachheit „nicht für Eitelkeit und Gefallsucht bei Weibern" gelten lassen zu wollen. „Eher dürfte der Wunsch seinem freundschaftlichen Zirkel die Besorgniß einer baldigen Trennung zu ersparen, dabei würksam gewesen sein!" Seinen Vornahmen Gottlieb änderte N. in Amadeus um, und H. M. findet Entschuldigung dafür in den an Wohlklang gewöhnten Künstler. Es wäre schlimm, wenn der Leser diese beiden ersten Seiten und Thatsachen zum Maaßstabe für das Ganze annehmen wollte.

Der arme Vater erwirbt einen Theil seines nothdürftigen Unterhalts durch „sein Spiel bei Hochzeiten und andern ländlichen Freuden." (Das Instrument des Vaters würde hier nicht ganz überflüßig genannt worden seyn.) Die rüstige Mutter durch „Verfertigung eines gewissen Backwerks, das man in dieser Gegend Stangenkuchen benennt." (Eine Bemerkung, die in Schulzens Leben über dessen Aehnlichkeit mit seiner Mutter gemacht worden, bewährte sich auch hier. Auch N. sah seiner Mutter ähnlich, und die dabei in Mienen und Gebehrden herrschende große Verschiedenheit in den durch Welt und Schicksale gebildeten Manne leitete den Schreiber dieses einst beim Anblick der Mutter auf manche fruchtbare Bemerkung, so wie ihn das treffliche Grafsche Bild sehr lebhaft an die Mutter erinnerte.)

N. ward mehrere Jahre hindurch nnr zur Dorfschule angehalten, genoß aber des Glücks in redlichen, ordentlichen und in Eintracht lebenden Eltern das gute Beispiel vor Augen zu haben, welches in der moralischen Erziehung würksamer ist als alle Lehren es zu sein vermögen. Er ward auch früh sittsam und gelehrig, liebte die Stille, und war früh empfänglich für die Schönheiten der Natur. Auch sein Hang zur Tonkunst und besondre Lust zum Claviere zeigte sich früh. Er erhielt darinnen Anweisung vom Schulmeister, und spielte in seinem zwölften Jahre schon beim Gottesdienst in der Loschewizzer Kirche zur großen Freude seines Vaters, der die stolze Hofnung faßte, daß sein Sohn wohl gar noch einmal Schulmeister werden könnte. Die Mutter ist dagegen, und will lieber einen tüchtigen Handwerker aus ihm werden sehen. Der Vater muß nachgeben, und der Sohn sich bequemen im dreizehnten Jahre zu einem Schlosser nach Dresden in die Lehre zu gehen. Der Meister beschäftigte den Knaben am meisten mit Glasstoßen, welches die Schlosser zum Löthen brauchen; die zarten Geruchsnerven wurden durch den Glasstaub beleidigt, der Meister war zu keiner Schonung zu bewegen, und der Knabe läuft wieder nach Hause. Er wird unfreundlich empfangen und hart gezüchtigt, soll zum Meister zurückkehren, beharrt aber standhaft bei seiner Erklärung, lieber in den Tod zu gehen, und wird zur Strafe Hirtenjunge. Er befand sich dabei gar nicht übel. Die Mutter will noch einmal Strenge anwenden, aber der Vater er-

weicht sie zur Einwilligung in den alten Wunsch, aus seinem Lieblinge einen Schulmeister zu erziehen. Nun spielt der glückliche Knabe fleißig Clavier und geht täglich nach Dresden in die öffentliche Schule, wo der verdienstvolle Cantor Homilins sein Hauptlehrer im Wissenschaftlichen sowohl als in der Musik wird; freilich nur sehr im Allgemeinen. Sein Mittagsmahl hält er meistens mit einem Pfennigbrodt und etwas Butter oder Syrop auf den Stufen der Frauenkirche, in welcher Orgel und Gesang seine magere Kost oft verherrlichen.

„Sein allerseeligster Genuß aber war Sonntags in der katholischen Kirche eine Messe von Hasse mit anzuhören: denn diesen großen Tonkünstler liebte er schon damals mit einer Innigkeit, mit einer Ehrfurcht, die fast bis zur Anbetung überging, und von welcher er auch nachher in den Jahren der reifern Mannheit und des angehenden Alters nie abwich.“

Zu Hause übt er vorzugsweise Stücke von Sebastian Bach. „Reichliche drei Jahre verflossen ihm so, gewissermaßen höchst einfach, jedoch nicht nutzlos für den fleißigen Schüler.“ 1757 lernt ein fleißiger Kuchengast den Kleinen im väterlichen Hause kennen, und beredet die Eltern, ihn zu einer Reise nach Italien ihm anzuvertrauen. Ein junger schwedischer Kammermusikus, mit Nahmen Weestrom, war es, von dem ab gar manches Weh auf den armen Kleinen zuströmte. Er war ein ganz gemeiner, harter, niedriger Egoist, der an dem kleinen dienstfertigen Knaben nur einen ganz von sich abhangenden wohlfeilen Knecht, ja selbst einen leibeigenen Erwerber haben wollte. Die armen unkundigen Landleute wurden durch die traurigen Zeitumstände zu Anfang des siebenjährigen Krieges, durch die gewaltsame Werbungen der Preußen im feindlichen Lande, und ganz besonders durch die Härte eines preußischen Unteroffiziers, der den armen Kleinen mit dem Stocke zum Schiffziehen zwang, und so drei Tage vom Hause gewaltsam entfernt hielt, um so eher bewogen, den Sohn jenem unwürdigen Fremdlinge anzuvertrauen. Sie statteten ihn mit guten Lehren zur Reise aus: „Hoffe, sagte sein Vater mehr als einmal zu ihm, hoffe nichts von andern Menschen, sondern erwarte alles bloß von deinem eigenen Fleiße! Thue nichts Böses, und könntest du dir das größte Glück der Welt erwerben! Das längste Leben ist kurz gegen die Ewigkeit, und erst diese belohnt das Gute, bestraft das Böse.“ Achtzehn Groschen war das ganze Reisegeld, das sie ihm mitzugeben vermogten.

Die Reise ging erst nach Hamburg. Den 4ten Junius 1757 kamen sie da an, wo unsern N. das Baumhaus und der Hafen voll Schiffe in Erstaunen setzt. Statt ein bis zwei Monat blieben sie dort fast ein Jahr, und Weestrom, der dort schon für den Unterricht des Knaben im Generalbaß zu sorgen versprochen hatte, vergaß bald sogar für seinen Unterhalt zu sorgen. Es erging ihm damals selbst schlecht: erwartetes Geld blieb aus, und eine bedenkliche Unpäßlichkeit quälte ihn ein Vierteljahr lang. Er ward jetzt ein wahrer Tyrann für den armen Kleinen, der seinen Unterhalt bei andern mitleidigen Menschen suchen mußte, die ihn auch ganz zu sich nehmen und für ihn sorgen wollten. Aber die Hofnung nach Italien zu kommen, und die Furcht, das Mißfallen seiner Eltern zu reizen!, bewogen ihn seinem Tyrannen nach Italien zu folgen, ohnerachtet dieser allein abreiste, und ihm erst nach acht Tagen schriftlichen Befehl zuschickte, zu Fuße nachzukommen. So folgte er seinem mit dem Postwagen reisenden Gebieter aufs kümmerlichste, mit höchstens achtzehn Pfennige zur täglichen Zehrung, durch einen Theil von Deutschland zu Fuße von Ort zu Ort nach; zuletzt, da er bereits ganz abgerissen und kraftlos ist, und endlich lieber alles andere versuchen will, als weiter eine so mühsame Fußreise fortsetzen, bezahlt der Egoist, der seine wohlfeile Bedienung nicht verlieren will, für ihn die Post als blinden Passagier. So gelangt er, wir erfahren nicht auf welchem Wege, nach Venedig, dessen einziger überraschender Anblick ihn entzückt. Hier endigt der erste Abschnitt.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Vermischte Nachrichten.

Paris.

Unsre Journalisten und Theaterdichter, die schon ihre liebe Noth darüber hatten, daß einige arme Schlucker aus Apollos moderner Garküche sich hatten vom nagenden Hunger verleiten lassen, ihre kümmerlich erzeugte Erstgeburt für ein schnödes Linsengericht hinzugeben, und sich dabei alles fernern Rechts auf den täglichen Erwerb der lustigen Gar-

küche und des aufzuwärmenden Gerichts zu begeben, die führen anjetzt gar gewaltiges Gered' und Geschrei über die gottlose Usurpation des verruchten Sängers, der sich unterstanden in ihr heiliges Metier mit frevelhaften Händen einzugreifen. Man siehts ihnen recht an, wie wohl es ihnen thut, sich einmal über einheimische Usurpationen keck und frech herauslassen zu dürfen. Troz dem glücklichsten Usurpator könnte der prächtige Ellevion ihrer herzlich lachen, wenn ihm sein kleiner Verdican nur besser gelungen wäre, aber durch diesen verdrängt er nun einmal die wohlgenährten Garköche und ihre Ragouts nicht. Spotten mag er ihrer indessen immer, daß sie seitdem auch nicht viel Schmackhaftes hervorgebracht haben: Julie ou le Pot de fleurs ist ein ganz unbedeutendes Intriguenstück, ohne Geist und Ton, ja sogar wider den sogenannten guten Ton — das Wenigste was ein Theaterdichter bei uns haben kann, — verstößt es so häufig, daß man oft in Versuchung kommt zu glauben, das Ganze solle eine Satyre gegen den schlechten Ton unsrer jungen Leute, und besonders der jungen Militärs sein. Die Musik von Fay und Spontini (einem jungen Italiäner, der Anfangs etwas versprach, aber immer weniger leistet) ist auch höchst mittelmäßig. Eben so geist- und leblos, wie das Stück selbst. L'intrigue aux fenetres ist doch wenigstens ein recht ausgelassen lustiges Intriguenstück, wenn es ihm gleich gänzlich an aller Originalität fehlt. Und dann die allerliebste Musik von Nicolo, der sich in seiner feinen Jovialität, in seinem witzigen unterhaltenden Instrumentenspiel immer so gleich bleibt! Dies lustige Operettenfach hat sich fast noch Keines so angenehmen Fantasten erfreut. Das ist aber auch alles, was ich von dem besten und angenehmsten Theater in Paris zu berichten weiß. Es sollen uns interessantere Neuigkeiten bevorstehn.

Mit dem Theatre du Vaudeville, das man vor einigen Jahren so gerne gleich hinter jenem Theater der französischen Opera comique nannte, geht es noch schlechter. Das hat sich sogar, seiner leichten lustigen Natur ganz entgegen, in das abgeschmackte Fach der empfindsamen Melodramen geworfen. La laitiere de Berry ist augenscheinlich eine armselige Nachahmung von der Forteresse du danube, welches auf dem Theater der Porte St. Martin, wo es hin gehört, seit einiger Zeit viel Lerm gemacht, und von Léonore ou l'amour conjugal, das auf dem Theater Favard weniger Beifall fand. Hätte sichs der Dichter, oder die Dichter — denn an einer solchen Pastete backen hier gewöhnlich mehrere, — nur wenigstens durch angenehme gefäll'ge Couplets im Vaudeville-Charakter anzueignen gewußt! Aber auch das nicht; die meisten Couplets sind kalt, affektirt und überspannt. Auch hat es, dem Himmel sei Dank! wenig Beifall gefunden, und die Casse wird wohl dafür sorgen, daß der Bastard ohne Brüder bleibt. Besser gefiel ein kleines ganz angenehmes Charakter- und Sittengemälde: La Parisienne à Madrid, womit das lustige Theater seine Freunde wieder ausgesöhnt hat.

Der angenehme komische Theaterdichter, der uns auf dem Theater der Opera comique, und mehr noch auf dem Vaudeville-Theater so manchen angenehmen, lustigen Abend gemacht, der Vicomte de Segur, Bruder des Ober-Ceremonienmeisters und ernsthafteren Schriftstellers, ist kürzlich gestorben. Sein gänzlich verbrauchter Körper ließ diesen Verlust schon seit einigen Jahren befürchten, in denen er auch so manches für beide Theater begonnen hat, ohne es nach Wunsch beenden zu können *).

Gretry, der seinen Sommer wieder in Rousseau's romantischer Wohnung zu Montmorency, die er vor einigen Jahren verkaufte, verlebt, und mit so vielen betrogenen edlen Freunden der Revolution, als ein Weiser, dem gegenwärtigen Treiben ruhig und lächelnd zusieht, hat von seinen Landsleuten, den ehmaligen Lüttichern, den angenehmen Beweis ihres achtungsvollen Andenkens und Zutrauens erhalten, daß er in der letzten Cantonversammlung des Departements der Ourthe zwanzig Stimmen zum Candidaten des Erhaltungssenats erhielt.

Dieselbe Ehre ist dem bekannten feinen Litterator und Kunstkenner, der sich auch durch interessante Notizen über Piccini rühmlichst bekannt gemacht, Herrn Guinguené von seinem Departement erwiesen worden.

---

*) Das hat leider auch der Herausgeber dieser Zeitung erfahren, für den er ein lustiges, interessantes Souper aus Tausend und einer Nacht für das Theater Faydeau übernommen hatte, aber unvollendet gelassen hat.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 76.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Musikalischer Briefwechsel.

(Così fan tutte von Mozart.)

Phantasus an Humanus.

Du hast mir durch Ueberschickung des Briefes an Arithmos einen unbeschreiblichen Gefallen erzeigt, und zugleich einige herrliche scherzhafte Augenblicke in dieses ernsthafte Leben gezaubert. Es ist in der That seltsam, daß der Ernst anderer Menschen uns so oft den reichhaltigsten Stoff zum Lachen gewährt, ohne daß die Lachenden eben darum den geringsten Vorwurf der Bosheit verdienen dürften. Wir sind gewiß viel zu strenge, wenn wir unsern Kindern das Lachen bei dem Falle eines alten Mannes, oder einer alten Frau, oder — auch eines jungen Mädchens verbieten, und ihnen sogleich die unglücklichen Folgen, die ein solcher Fall hätte haben können, demonstriren und vorrechnen wollen. Es ist ja eben der rechte kindliche Sinn, die ernsten und dunklen Parthieen der menschlichen Schicksale scherzend und leicht zu betrachten, ja, oft den schrecklichsten Ernst des Lebens nicht ohne ein inneres Lächeln zu begehen, und für eine Maske zu nehmen, welcher wir uns freilich nach unserer jetzigen Beschaffenheit nun einmal nicht entäußern dürfen, wenn wir der Welt, die thöricht genug die Maske für die Schauspieler hält, und den wahren Ernst des Lebens, den wahrhaft weder Thränen noch Schweißtropfen, sondern ein redliches Lachen und ein unermüdlicher Müßiggang bilden, gar nicht kennt, kein Aergerniß geben wollen. Umgekehrt nehmen dann diese Leute an unsern redlichen Lachen ein nicht geringes Aergerniß, und unsern Scherz betrachten sie mit einem so schwerfälligen Ernst, den sie uns oft mit einer gleichsam grimmigen Bosheit fühlen lassen mögten, und das Gelächter solcher Menschen würkt auf mich wie eine Musik etwa zu einer Furienscene von Gluck, voll kupferne und eiserne Schwere und stickendem Schwefelgeruch.

Zu dieser Societas gehört unser Freund nun wohl nicht. Eine Ordnung, die aus a + a und a × a entsteht, ist das Ideal seines Lebens und seiner Kunst, nur schade, daß es dann zu keinem neuen Facit kömmt, dem einzigen Zweck aller Kunst und alles Lebens, da dieser Ansicht der zweite Prozeß des Lebens fehlt. Verstände ich die Philosophie des Labens nicht, so könnte ich mich über seinen Brief schon ereifern, aber ich lache fort und sage mit Mozarts Nanettchen: Wer zuletzt lacht, lacht am besten. Denn ein ärgeres Mißverständniß kann es wohl selten gegeben haben. Du guter Mozart konntest wohl nie daran denken, daß sie mit Ellen und Maaßstab kommen und deine unendlichen Werke ausmessen würden, konntest nie ahnden, daß musikalische Rechenmeister deine unendlichen Aufgaben nach algebraischen Formeln würden auflösen wollen. Die dürre Zeit, welche die mediceische Venus durch Elipsen und Dreiecke, dem Don Juan wie ein Rechenexempel, und das Universum durch eine Mechanik des Himmels begreifen will, ohne die Idee der Schönheit, den Geist der Wahrheit und den Sinn der Natur zu ahnden. Da kauen sie an den bloßen

Formen der Kunst, als bestände darin ihr Geist, da treiben sie den Ernst mit einer lächerlichen Ernsthaftigkeit, nicht daran denkend, daß der Ernst nur die Form des Scherzes ist, und der Scherz eigentlich die Materie des Ernstes, und daß beide in ihrer innigsten Vereinigung erst das Leben im eigenen Sinne des Wortes bilden. Irgendwo sagt ein Schriftsteller: so lange wir den Scherz nicht verstehen, so lange ist uns auch der wahre Erst noch fern. Aus jener einseitigen Ansicht des Lebens ist denn auch Arithmos hartes Urtheil über Mozarts Kunst entstanden, und entstehn so viele schiefe Urtheile über Kunstprodukte. Das Leben und die Kunst der Menschen stehn in umgekehrtem Verhältniß. Wo nemlich das Leben selbst zur Kunst geworden, seine beiden Faktoren, Scherz und Ernst, auf das innigste mit einander vereinigt waren, da bildete die Kunst sich einseitig aus, und in den schönsten Werken solcher Kunst steht jeder Faktor für sich getrennt, als vollendet da. — Sophocles und Aristophanes. Wo wir hingegen in der Kunst nur den Spiegel von dem Leben der Alten erblicken, da finden wir in ihr die beiden Faktoren vereinigt; in das Leben ist dagegen entweder der ertödtende Ernst des Gothen, oder der flache Scherz des Gallier gedrungen, die beide dem Verständniß der Kunst im hohen Grade Eintracht gethan haben und noch thun. Die beiden Heroen dieser Welt, der romantischen, sind Shakespeare und Mozart. Deshalb finden sich in beiden jene Gegensätze auf das innigste vereinigt.

Aus diesem Gesichtspunkt, und nach diesem Kriterium, sind fast alle größeren Arbeiten Mozarts zu beurtheilen, nur allerdings mit dem Unterschiede, daß ihm in diesem oder in jenem Werke die Vereinigung des Scherzes und Ernstes mehr oder weniger gelungen ist. In einigen Stücken, wo er seine Bahn verließ, arbeitete er mit ungünstigem Erfolge, und es entstand daraus eine Zwittergattung, von der ein andermal.

Jetzt laß uns zu unserer Oper così fan tutte übergehen. Mozart hat in derselben ein ihm ganz neues Genre versucht, das Genre des Leichten und Scherzhaften, da er sonst mehr das Große und Erhabene, das Wunderbare liebt. Das Leichte und Heitere würde aber zu gar keiner Gestaltung kommen, wenn es keinen Gegensatz des Ernstes und des Dunkels hätte, gegen welches die hellen Farben kontrastiren; er wäre offenbar in Monotonie gefallen, wie die entartete, weichliche italiänische Musik, oder die ernstere französische Musik eines Rameau, und später des Gluck, des Reformators des französischen und italiänischen Melos. Das Thema dieser Oper war eine Satire auf die so hoch gepriesene Treue des weiblichen Geschlechts und ein unschuldiger Scherz, der mit dem Ernst der Liebe getrieben werden sollte. Daß dies die wahre Idee des Ganzen sei, verräth der Titel des italiänischen Stücks: Così fan tutte, so machen's alle, und das große, aber ironische Gewicht, welches er einigemal in der Musik absichtlich auf diese Worte gelegt hat. Daß dieser Beweis von der Untreue aller Mädchen nur als ein Scherz betrachtet wird, ist eben das Zarte in der ganzen Operette, und daß diese Untreue wieder so gut davon kommt, beweist den leichten schönen Sinn des Künstlers. Alles ist nur Maske, Spiel, Scherz, Tändelei und Ironie, Dinge, die allerdings schwerer zu erfassen seyn dürften, als das gewöhnliche Einerlei des Lebens. Mit den ernsten Zügen, die dazwischen erscheinen, ist es Mozart gar kein Ernst gewesen, sie dienen ihm nur zur Gestaltung, und wie man sagen könnte, Bedunklung, Schattirung des Scherzes, wenn man gleich nicht leugnen kann, daß er sich in diesen dunklen Stellen zu sehr hat gehen lassen, indem sie ihm gleichsam bei der Arbeit über den Kopf gewachsen sind, da sie nur als Contraste dastehen sollte, die er wieder nicht ohne Ironie behandeln durfte, wie er auch einigemal in den Aparts gethan hat. Ich rüge bei dieser Gelegenheit zugleich einen Fehler in der hiesigen Darstellung, vorzüglich der männlichen Rollen. Die Oper scheint, wenn gleich aus der Gewöhnlichkeit des Lebens genommen, so verklärt und zart, daß die Darstellenden nur mit der größten Mühe diese Zartheit, diese Naivität, diesen fortdauernden Scherz, dieses Spiel in höhern Sphären zu erreichen vermogten. Die Schwerfälligkeit und das Ernsthafte, woran unsere Schauspieler und Sänger nur zu sehr gewöhnt werden, und wodurch jede graziöse Gelenkigkeit und angenehme Leichtigkeit zu Grunde gerichtet wird, war bei dieser Darstellung recht sichtbar, am meisten bei H. Franz, der die personificirte Ironie durchaus nicht widererkennen ließ. Nicht grob komisch soll er spielen, sondern wie ein alter geschmeidiger Doktor der Weltweisheit, der

den Rausch der Jugend abgelegt hat, und den sogenannten Ernst der Liebe, das ist, die Treue, nur für eine kleine konventielle Albernheit nimmt, mit der sich die jungen Leute viel haben, hinter der aber durchaus nichts zu suchen ist, und auch nichts zu suchen seyn soll, wenn nicht alle Freiheit der willkührlichen Beschränkung zu Grunde gehen soll. Dabei gutmüthig und brav, kein Schelm noch Gauner. Das affektirte Komische in der Aussprache des S und Sch giebt nicht das Komische, so wie überhaupt keine Kunst durch kleinliche Kunstgriffe entstehet, sondern durch die natürliche Anlage zur Kunst selbst. — Das meiste Lob verdienten die weiblichen Rollen, vorzüglich Dem. Maaß als Nanette. Sie steht im Stück auf demselben Punkte wie der Doktor, nur daß die Theorie des Stücks über die Weiber bei ihr in die Praxis übergegangen zu seyn scheint, weshalb sie sagt:

Ach, nur zum Scherzen
Taugt Liebe allein.

Worte, die Mozart absichtlich in der Musik recht herausgehoben hat. Vom Doktor und dem Kammermädchen geht eigentlich das Leben und der Verstand des ganzen Stückes aus.

Ueberhaupt herrschte bei der Aufführung nicht Leichtigkeit genug; die Dekorationen hatten kein blühendes Leben, die Masken waren träge, die Illumination matt, die Bewegung der Männer war zu steif, wozu wohl die militärische Kleidung, die fantastischer seyn könnte, und nicht zu große Aehnlichkeit mit der, welche wir alle Tage vor uns sehen, haben darf, auch das ihrige beitrug. Man sollte doch immer die Welt der Kunst genau von der Welt des Lebens zu sondern suchen. Alle Gestalten und Verhältnisse des reellen Lebens, vorzüglich die herbsten Erscheinungen desselben, die gewöhnlichen militärischen Uniformen, sollten aus der Ideenwelt, und aus der idealsten Kunst, der Musik, und vorzüglich aus der Musik des Mozart verbannt werden. Wir retten dadurch den Ernst und die Charakteristik, die aus der Welt immer mehr und mehr zu entschwinden scheinen, sichern den Ernst des wirklichen Lebens, so wie das göttliche Spiel der Kunst, und bewahren uns auf diese Weise vor jeder Vermischung, die in aller Hinsicht als die größte Gefahr des Menschengeschlechts anzusehen ist. Etwas anders ist dies bei den Kopien des Lebens, den Familiengemälden und den satirischen Spielen. Daher kam es also, daß die Fehler, dessen Mozart sich theilweise in der Musik zu Schulden kommen ließ, noch greller hervorsprangen, und man eigentlich gar nicht wußte, was man von den Verkleideten zu halten hatte, und daß der Ernst also zu sehr die Oberhand behielt, der nur als eine dunklere Tinte zur Schattirung dienen sollte.

(Die Fortsetzung im nächsten Stück.)

Vermischte Nachrichten.

Berlin den 17ten Sept.

— Ich möchte sagen, mit Armidens Erscheinung sei eine neue Epoche (in Betreff der Singspiele) auf dem Nationaltheater begonnen. Funfzehnmal wurde sie, bei vollem Hause, mit dankbarem Entzücken aufgenommen. Zwischen diesen Vorstellungen wurden einige kleinere Singspiele gegeben, allein der Einfluß, den die Gluckſche Musik bereits auf den Geschmack des Publikums sich erworben, machte daß sie weniger als sonst besucht und kälter aufgenommen wurden. Glucks Iphigenie in Tauris, Winters Opferfest, Mozarts Zauberflöte, Don Juan, Bellmont und Constanze, lauter auserwählte Musiken folgten aufeinander. Jetzt kehrte eine der schönsten Mozartschen Musiken zurück. Seit dreizehn Jahren hatte Così fan tutte unser Theater verlassen, weil sie keinen Beifall erhielt. Herrn Treischkens Umarbeitung (nicht des Sujets, sondern nur der Poesie) vermogte Herrn Seidel sie wieder aufs hiesige Theater zu bringen. Den 9ten d. wurde sie zum erstenmale bei vollem Hause gegeben, und mit dem regsten Beifall aufgenommen; am 16ten wurde sie wiederholt mit demselben Beifall, doch bei weniger gefülltem Hause, welches wahrscheinlich daher kam, daß das Publikum Mittags bereits ein anderes schönes Schauspiel genossen. Herr Prof. Jungius unternahm nämlich an diesem Tage seine ihm rühmlichst gelungene Luftfahrt. Mädchentreue — so hat Herr Treischke die Oper benannt — ist kein Spektakelstück, das Sujet nichts weniger als interessant, so steht denn die schöne Mozartsche Musik allein im vollen Glanze da, weder Auge noch Verstand werden von Nebensachen, die so oft Hauptsachen sind, abgezogen, nur die Musik beschäftigt, unterhält uns, und zwar so angenehm, daß wir einmal gerne jener, — Haupt- oder Neben-

sachen, gleichviel! — entbehren. Die Oper ist keine Oper, aber ein vortrefliches Concert. Ein sehr vortheilhaft gewählter Künstlerverein gewährte einen Genuß, den man nicht alle Tage im Concertsaale findet. Madame Eunike, Dem. Willich und Maaß, beide erste als Liebhaberinnen, diese als ihr Kammermädchen, Herr Eunike, Ambrosch als Liebhaber, Herr Franz, als Doktor Alphonso, sind durch ihre Talente so bekannt als geschätzt. Das Orchester zeigte, unter Herrn Seidels braver Direktion, daß es mit Mozartscher Musik vertraut ist; und so konnte es nicht fehlen, daß die so rühmlich ausgeführte Musik, wie sie es verdient, aufgenommen wurde.

Am 13ten wurde Titus von Mozart gegeben. Dem. Jagemann, aus Weimar, hatte als Gastrolle den Sextus übernommen, und erhielt den Beifall, den eine so talentvolle gebildete Künstlerin verdient. Vorzüglich gelang ihr die Arie: Theure! o du mein Leben rc. und Laß es meine letzte Gnade sein rc. — Vitellia und Titus, Mad. Schick und Herr Eunike. Ich darf Ihnen nur diese Namen nennen, um Sie zu überzeugen, daß beide Rollen nicht würdiger besetzt sein konnten.

Bei dem jetzt so häufigen Gebrauche der Blasinstrumente ist es in der That sehr erfreulich, daß sie beim Orchester unsers Theaters mit lauter auszeichnenswerthen Künstlern besetzt sind; jeder darf mit Recht Anspruch auf den Namen eines Virtuosen machen. — Im Titus zeichnete sich Hr. Griebel als Fagottist, so wie in der Iphigenie Herr Westenholz als Hoboist vorzüglich aus. Noch neuerlich hat das Orchester eine sehr glückliche Akquisition an den rühmlichst bekannten Flötonisten Herrn Schröck gemacht. — Ueberhaupt steht es im Ganzen um das Orchester sehr gut; es ist keine Stimme, die nicht mit Männern besetzt wäre, die ihr Instrument in ihrer Gewalt haben, und die schwächern nach und nach zu sich herauf heben. Bei Beseitigung kleinlicher Musiken, beim Hervorziehen größerer, bei fortdauerndem Fleiß des Hrn. Kapellm. Weber und Herrn Seidels kann es nicht fehlen, daß es mit merkbaren Schritten seiner Vollkommenheit sich nähert.

Auch auf das Publikum hat die zeitherige Wahl der Singspiele sehr erwünschten Einfluß, indem es nach und nach der armseligen Produkte vergißt, an größere Musiken gewöhnt, und dadurch der Geschmack verfeinert, veredelt wird. Bleibt es bei der jetzigen Stimmung, wandelt ihm nicht aufs neue ein Gelüst nach Nimphen und dergleichen losen Speisen an, läßt sich die Direktion nicht durch Launen und Einfälle dieses und jenes verleiten, das höhere Ziel die Kunst überhaupt, und insbesondere die vaterländische, eine Stufe um die andere höher zur Vollendung zu heben, aus den Augen zu lassen, so sehen wir einer herrlichen Folge ausgewählter wirklicher Kunstwerke entgegen. Verdient nicht auch in dieser Hinsicht Berlin derselben Auszeichnung vor andern großen Städten Deutschlands, die ihm in mehr als einer andern nicht abzusprechen ist?

Nachschrift.

Nach der Vorstellung am 16ten wurde vom Parterre aus für den morgenden Abend Fanchon gefordert. Herr Franz, der das bestimmte Stück angezeigt, sagte, er werde das Begehren der Direktion vorstellen. Er erschien wieder, und bedauerte im Namen der Direktion, daß sie durch Herrn Gerns erweißliche Unpäßlichkeit außer Stand gesetzt sei, dem Verlangen des Publikums zu genügen; und kündigte noch einmal das bestimmte Stück, ich glaube: die unglückliche Ehe aus Delikatesse an. Von neuem ward Fanchon gefordert; und wie? Zum erstenmale Tumultuarisch mit wildem ungezogenen Geschrei. Das in unserm Berlin? Wenn in einem Dörfchen bei Halle die Musensöhne, voll des bittern oder süßen Saftes, von einer ambula ten Comödianten-Bande in dem Tone einen Herodes vor Bethlehem, oder eine ähnliche Mißgeburt des Aberwitzes, in dem Tone, wie sie etwa die Häscher herausrufen, provociren, so geschieht das in einem Dörfchen, in einer brettenen Hütte, vor Musensöhnen, unter ihres Gleichen. Aber in Berlin, im königlichen Nationaltheater, im Beisein vieler durch Stand und Benehmen achtungswerther Personen solch ein Studentenbetragen? Und es fragt sich, ob diese sich dessen hier nicht schämen würden? — Und nach der Entschuldigung der Direktion die bruske Beharrung auf der — der Himmel weiß woher sich orientirenden? — Forderung! Es wird ja so manches Stück auf Begehren gegeben. Sollte denn die Direktion nicht auch in diesem Falle willig Rücksicht auf den Wunsch des Publikums (wenn die Repräsentanten tanti waren) genommen haben?

* — *

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 77.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Musikalischer Briefwechsel.

(Così fan tutte von Mozart.)

Phantasus an Humanus.

(Fortsetzung.)

Nach jener Ansicht zerfällt der erste Akt in zwei große Hälften. In der ersten wird gleichsam die Farbe aufgetragen, gegen welche die folgenden hellern Gestalten abstrahlen sollen. Zuerst feste Ueberzeugung der Liebhaber von der Treue ihrer Mädchen, in den drei ersten Terzetts, deren Charakter männliche Kraft, Edelmuth und Treue ausdrückt. Die Protestation des Doktors dazwischen bildet den Keim zu all den darauf folgenden Scherzen. Er beredet sie zu einer verstellten Reise. — Jedes dieser Terzetts hat seinen eigenen bestimmten Charakter, den zu entwickeln, eben so angenehm als lehrreich seyn würde, dürft' ich zu sehr ins Einzelne gehn. — Das Zimmer verwandelt sich in einen Garten, die lieblichsten, sanftesten Töne erschallen und ein zartes Duett, welches die innige heiße Liebe der Schönen, das Glühen der Wangen, das beglückende Auge, den entzückenden Mund ihrer Geliebten, überhaupt aber die Lust, das Glück und Entzücken der Liebe feiert, wird von den erwartenden Mädchen gesungen. Die sehnlichst Erwarteten endlich erschienen, um den Geliebten ihr Lebewohl zu stammeln, da Ehre und Pflicht sie ins Feld und den Krieg ruft. Der bittre Schmerz der Trennung ergießt sich in den rührendsten Tönen, das ernste Chor der Krieger und Matrosen feiert den Ruhm des zu hoffenden Sieges. Fernando und Wilhelm verlassen, Treue schwörend, die Untröstlichen, besteigen das Schiff, und der vorige Chor fällt noch einmal ein. Getrennt von den Theuren, die Hände nach dem Meere gestreckt, und in Thränen, stehn die Unglücklichen am Ufer, einen Klagegesang singend, so zart, sanft und schmeichelnd, wie die Wasserfluth und die linde darauf spielenden Winde, von den Göttern die glückliche Farth erflehend. Er bildet einen rührenden Gegensatz zu dem vorhergegangenen militärischen Chor der Soldaten. Bis so weit geht der erste Theil des Ernstes. Des Komischen ist bis jetzt nur wenig, bis auf des Doktors Rolle, vorzüglich in dem:

Nur piano! finem lauda!

das er zuweilen zwischenein singt. Doch ist der Fleiß Mozarts in der Ausarbeitung dieser Rolle unverkennbar.

Mit dem Auftreten Nanettens hebt der zweite heitere Theil des Scherzes an. Ihre Moral, die sie gleich Anfangs ihren Fräuleins über das Kapitel der Treue liest, die sie als die langweiligste Prosa der Liebe anzusehen scheint, harmonirt vortreflich zu der schon oben erwähnten Arie: Unter Männern, bei Soldaten, deren Refrain die Worte sind:

Ach, nur zum Scherzen
Taugt Lieb' allein!

deren Begleitung dazu ein wahres Meisterstück von leichter, ächt komischer Musik ist. Der Scherz tritt nun immer mehr und mehr hervor. Die Ver-

kleideten werden von dem Doktor der Nanette vorgestellt, und das Quartett zwischen den beiden zärtlich glühenden Liebhabern und dem listigen, vielleicht auch lüsternen Kammermädchen, deren Rolle Mozart in der Musik jetzt eben so fleißig gearbeitet hat, wie vorher in dem ersten Theil des Doktors Rolle, ist vielleicht das allerkomischste, was die Musik irgend aufzuweisen hat. Es wird noch frappanter durch den Eintritt des Fräuleins: die Modulationen werden ernster, und das Sextett, das nun entsteht, ist ein wunderbares Gemisch von zärtlichen, glühenden, lustigen, schadenfrohen, treuen und standhaften Gefühlen, das aber wieder zum tiefsten Ernst zurückzukehren scheint, wie es vorher vom heitersten Scherz ausging. Der Ernst der Liebe, nemlich die Treue, erscheint noch einmal, aber zuletzt in seiner feierlichsten Pracht, in der Bravourarie:

Fest wie Felsen, in Sturm und Wetter,

der Mozart, wie er es oft thut, einen Anstrich von der alten metallischen Musik eines Bach und Händel gegeben hat, und die Künstlerin, die sie sang, Mad. Eunike, schien ganz den tiefen Sinn ihres Gesanges zu fühlen; denn sie sang einfach, kräftig, majestätisch. Ihr, so wie allen diesen braven Talenten, welche sich zur Darstellung dieses Mozartschen Meisterwerks vereinigten, gebührt der wärmste Dank der Kunstfreunde, denen es zu einem wahren Trost gereicht, daß ihm, dem Großen, ihre Dienste nur die Edelsten weihen.

Ernst und feierlich beginnt das Finale des ersten Akts. Klagen um die entflohenen, glücklichen Stunden, und Ausdrücke des Schmerzes der Trennung der Jungfrauen, so wie das Verzweiflungsgeschrei der sich verstellenden Liebhaber, die schon die Folgen des Giftes fühlen, sind die frühern Bestandtheile desselben. Der Tod erscheint in schauerlicher und düstrer Gestalt, die Worte ersterben auf den bleichen Lippen. Des Herzens Klopfen, der Glieder Zucken, der Wangen klägliches Erblassen rühren auch die unerbittlichsten. Die süße Regung des Mitleidens entsteht in den felsenharten Herzen. Sie schicken nach Hülfe. Sie eilen selbst den Sterbenden näher. Kalt die Stirn, die Wangen bleich, der Puls stockend, der Odem entgangen, kein Schlagen des Herzens! Ach die Unglücklichen, die an dem Eingange des Todes stehen in der Blüthe der Jugend! — Freund, dieses Gemählde des Todes, wo alles dahin sinkt, und wie Blätter vom herbstlichen Baume abfällt, wie wirkt es nicht gegen jene belebende Frühlingsluft, gegen jenes üppige Lebensgemälde der Liebenden, wo das Glühen der Wangen, das beglückende Auge, der entzückende Mund, die Lust und das Glück der Liebe gefeiert wurde! Alles dahin! Qualen der Verzweiflung, Schmerzen der Trennung, Ruf des Todes, wo einst Hoffnung, Vereinigung und Leben! da kämpft in dem zarten Herzen das Mitleid mit der Liebe, die sich auf den bleichen Wangen der zitternden Schönen mahlt. Die ersehnte Hülfe naht endlich und mit ihr der Scherz, der wie eine helle Wolke urplötzlich in dunkler Nacht erscheint. Der graue Nebel muß weichen, und mit der gelehrten Anrede des Arztes:

Salvate amabiles
bones puelles,

gewinnt das Ganze ein muntereres Kolorit, das immer mehr und mehr zunimmt, und bis in das allerkomischste gesteigert wird.

Nur durch das Komische konnte solch ein Ernst wieder zur Heiterkeit erhoben werden, wie so oft bei Mozart geschieht. Seine ungeheuren Kontraste kann er nie anders vermitteln. In solchen Fällen ist die erste Würkung des Komischen immer die Erhöhung des tragischen Eindrucks, der sich aber später verliehrt und zu seiner wahren Würkung der Beruhigung zurückkehrt. So auch hier. Durch Magnetismus und Sympathie hat Doktor Manipulus die Vergifteten kurirt; sie sind vom Tod erstanden, sie regen und erholen sich. Mit glänzenderer Pracht steigen nun Gesang und Begleitung empor. Die erwachenden Liebenden glauben sich in den Olymp versetzt, — Pallas und Cythere nahen sich ihnen, sie schwören den theuren Geliebten die unverbrüchlichste Treue. Wie sollte solche Liebe nicht die heißeste Gegenliebe verdienen, da nur ein Kuß sie versiegeln soll? Aber standhaft stellen die Schönen sich den Wünschen der Liebhaber entgegen, und dieser Schluß, wo Zorn und Rache der Fräuleins und Scherz und Tändelei der beiden Liebhaber und des alten Doktors, wo gleichsam der furchtbarste Ernst und der leichteste Scherz sich miteinander verbinden, ist der glänzendste Punkt der Operette. Den großen Lärm um nichts, den Arithmos in demselben zu finden glaubt, nicht rechtfertigen zu können, zeigt eben von keiner tiefen Einsicht in das Stück. Das

vorgebliche Nichts mußte Mozart hier allerdings als ein Etwas darstellen; denn daß es den Damen wirklich nicht so ums Herz ist, als sie vorgeben, glaub' ich selbst recht gern, aber um desto treuer müssen sie sich äußerlich stellen, und mit vollem Rechte mußte daher Mozart sie in dieses äußerliche Geschrei ihrer Wuth und ihres Schmerzes, ihres Zorns und ihrer Rache ausbrechen lassen. Daher allerdings der Lärm — und vielleicht der Bombast, den Arithmos dem allersolidesten Künstler vorwirft.

Hiebei will ich zugleich dem Vorwurf des Arithmos, den er der Ouvertüre zu dieser Oper gemacht hat, begegnen. Ohne sie gehört zu haben, könntest du sie gewiß nach meiner Darstellung schon vertheidigen. Denn es kann der Scherz, das Spiel und die Tändelei nicht leicht anders ausgedrückt werden. Die kleinen Sätzchen, die sich durch alle Stimmen und durch alle Modulationen gleichsam Zeck jagen, und wie kleine goldschuppige Fischchen in dem sonnerleuchteten klaren Element hervortreten, verschwinden und wiedererscheinen, stimmen das Gemüth gar herrlich zu dieser Gallerie scherzhafter Kleinodien, die mit einer bunten Muschel- und Korallengrotte vergleichbar seyn dürfte, wo der Naturtrieb sich gleichfalls in den allerscherzhaftesten, muthwilligsten und tändelndsten Formen ausgebildet hat. Das Adagio, womit dieser Scherz eröfnet wird, wäre dann am Ende der Ernst, oder das stillfließende, ruhige, ernste Prinzip des Thales. — So weit davon! — Zeige den Brief ums Himmelswillen keinem Arithmos! — Die Leute lachen ja! —

Bis hieher will ich meine Darstellung nur führen. Es soll mich freuen, wenn Du und Deine Freunde das Stück liebgewonnen haben. Der Brief würde seine geziemende Länge überschreiten, wollte ich Dir auch den zweiten Akt, als die Lysis des Ganzen, so darstellen, obgleich er es eben so verdient als der erste. Wird unser Berliner Publikum Geschmack zeigen, so will ich nicht undankbar seyn, das heißt, wird die allerliebste Operette noch öfter gegeben, so erhältst du von mir auch die Darstellung des zweiten Akts. Und daran ist wohl kein Zweifel? denkst Du in Deinem Sinn. Denn Jung und Alt, schöne Damen und schöne Herren, Frauen und Männer, Matronen und bejahrte Liebens- und Lebensmüden, mußten wohl dahin eilen, um entweder ihre zukünftigen Schicksale zu lesen, oder ihre gegenwärtigen Intriguen vorgestellt, oder ihre Vergangenheit noch einmal vorgezaubert zu sehen. Denn gewiß findet sich unter den Zuschauern mancher alte Doktor, manches schlaue Nanettchen, manches flatterhafte Julchen und mancher betrogene Fernando! Ihr alle, Leichtsinnige und Standhafte, Treue und Treulose, Erfahrne und Unerfahrne, ihr alle kommt hinzu und ergötzt euch bei diesem unschuldigen Spiel, das euch scherzend lehren will: keiner zu trauen, und die Untreue nicht zu ernsthaft zu nehmen, wenn ihr nicht betrogen seyn; keinem untreu zu werden, und die Treue nicht zu scherzhaft zu nehmen, wenn ihr nicht Vorwürfe hören und Thränen vergießen; allen Menschen aber zu vergeben, euch zu versöhnen, und das Leben und die Liebe überhaupt scherzhaft und ernsthaft zu nehmen, wenn ihr euer Daseyn anders froh und heiter genießen wollt! diese liebenswürdige Moral der Liebe ist es, die euch Mozart hat geben wollen! —

Demungeachtet, mein Bester, war schon bei der ersten Vorstellung das Haus eben nicht sehr gefüllt, und bei der zweiten noch weniger. Was man davon denken soll? Erschrick nicht! Dem Don Juan, dem Figaro, dem Titus, gehts nicht besser. Die Mozartsche Musik, weißt du ja von Arithmos, hat ihre Schönheiten, aber auch ihre großen Mängel. Die werden die Leute nicht hören wollen! Richtig! dafür haben sie ja ihren Donaunymphen und ihre Labyrinthe, ihre Flachheiten und Verworrenheiten; ihre Fanchons *) und Opernschneider, ihre Süßlichkeiten und Bizarren! Außerdem weißt Du ja, ist die Musik zu così fan tutte eine bloße Concertmusik, wie Du bei Arithmos gelesen haben wirst, und solche reine Aethermusik verfliegt den Leuten ja. Alles muß hübsch kompackt und solide seyn, es muß sich handgreiflich begreifen lassen, sonst ist nur alles Phantasterei.

---

*) Daß durch Zusammenstellung dieser Werke und vorzüglich durch Nennung dieses Meisterwerks der Himmlischen Muse durchaus kein Tadel auf diese Künstler fällt, wird der verständige Leser wohl von selbst einsehen; ein Urtheil solches im eigentlichen Sinne des Worts phantastischen Autors kann keinen vernünftigen Mann und Componisten beleidigen, eben so wenig wie Werthers vagabonde Urtheile über die beliebtesten und verehrungswürdigsten Dichter seiner Zeit.

Anmerk. d. Einsend.

Dennoch aber freut es mich, daß unser Theater sich um diesen Krämersinn nicht eben sehr zu kümmern scheint; seit unendlicher Zeit ist keins von all den genannten Sächelchen aufgeführt worden, es scheint, als hätten diese Unholde sich vor der großen Zauberin Armide aus Scheu und Scham in ihren Hölen verkriechen müssen, worin sie denn so lange als möglich versteckt bleiben mögen, bis einmal ihr ungestümer roher Anhang sie wieder zu sehen verlangt. Möge unserer Direktion die guten Götter diesen Sinn erhalten, vorzüglich da unser Orchester jetzt wenigstens den ersten sichtbaren Anlauf zu einer neuen Bahn nimmt, zu der die Freunde des wahren Geschmacks sich Glück wünschen können. Möge der Dirigent desselben, unser würdige Weber, getreu seinem Plane, fortfahren, den Gluck uns auch in seinen übrigen Werken, so wie auch die übrigen Heroen der Kunst, vorzüglich einen Piccini, als Gegenstück genießen zu lassen. Herrn Seidel wünschen wir recht bald wieder dirigiren zu sehen bei Titus, Bellmonte, Figaro, und vor allen Dingen recht bald bei Così fan tutte und Don Juan.

Dem. Jagemann als Sextus.

Ehe diese Künstlerin, die größte Erscheinung, welche uns die Fremde seit langer Zeit zugesandt hat, von uns scheidet, möge die Zahl der Urtheile, die über sie gefällt worden sind, noch um eins vermehrt werden, da der Urheber des gegenwärtigen Urtheils allerdings gestehen muß, daß ihm keins der vorigen genügt hat. Die meisten derselben berücksichtigten fast allein nur ihren Gesang. Nach der Bestimmung dieses Blatts soll der Verfasser auch nur über diesen sprechen, doch wird er nicht blind seyn wollen gegen alles übrige, was eben das Ausgezeichnete und Eigenthümliche dieser großen Künstlerin bildet. Es besteht nemlich darin, daß es jetzt vielleicht weiter keine deutsche Künstlerin giebt, die in dem Grade so viel mimisches Talent mit so viel musikalischen Talenten vereinigt, als Dem. Jagemann. In dieser Hinsicht übertreffen ihre Darstellungen alle, die jetzt von Künstlern und Künstlerin gegeben werden können, und in dieser Hinsicht muß der gebildete Geschmack sie durchaus als einzig und unübertrefflich anerkennen. Obgleich sie sich schon in ihren frühen Rollen, vorzüglich als Myrha, den ausgezeichnetesten Beifall des höchsten und geschmackvollsten Publikums erwarb, gegen den sich allerdings mancher stumpfsichtige Krittler aufzulehnen schienen, zu denen auch wohl der in dieser musik. Zeit. Nro. 72. gehören mag, dessen Ohren allerdings desto schärfer und ansehnlicher gewesen zu seyn scheinen, so hat sie sich doch bei der Darstellung des Titus, in der Rolle des Sextus, den ungetheiltesten Beifall erworben. Ihre Kleidung war eben so einfach als geschmackvoll, die Farben nicht grell und hervorstechend, sondern gleichsam matt und melancholisch, wie es dem stillen liebenswürdigen Werkzeuge einer leidenschaftlichen Vitellia zukömmt. Ihre Bewegungen waren anständig, edel, wohlberechnet, und machten einen schönen Kontrast gegen das ungestüme und planlose Umhertreiben mehrerer ihrer Nebenrollen, in welcher Hinsicht sie allen unsern hiesigen Künstlern zum Muster dienen könnte. Es müßte erfreulich gewesen seyn, sie mit dem vortreflichen Ehlers auftreten zu sehen, und es ist Schade, daß die Umstände dies nicht erlaubten; dann hätten wir allerdings einmal etwas Befriedigendes in der darstellenden Manier gesehn, nemlich überlegte Kunst und tiefdurchdachte Wahrheit, etwas, wodurch sich alle Mitglieder des Weimarschen Theaters auszeichnen, wenn sie sich nach den Lehren ihres großen Meisters gebildet haben. — Die Deklamation der Dem. Jagemann, ihre Minen und Gestikulationen waren einigemal von hinreißender Schönheit und rührten die zahlreich versammelten Zuhörer auf das tiefste. Nichts liebenswürdigeres und weicheres konnte man schwerlich sehen und auch wohl hören als die herrliche Arie: parto, ma tu bien mio (in der hiesigen schlechten Uebersetzung: Theure! o du mein Leben!) vorzüglich bei den Worten: di quello sguardo solo u. s. w. Nicht minder schön und gewiß mit großer Kraft der Darstellung sang sie das vortrefliche Recitativ: Oh Dei! que smania è questa! che tumulto ho nel cor! wo sie den Wechsel der Gefühle vortreflich durch Bewegung und Gesang ausdrückte. Das vortrefliche Duett im Anfange des ersten Akts schien in der Probe vernachläßigt worden zu seyn, denn die Stimmen traten zu Anfang falsch, und später taktwidrig ein. Dem. Jagemann scheint von diesem Fehler nicht ganz frei gesprochen werden zu können.

(Den Beschluß im nächsten Stücke.)

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 78.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns, von A. G. Meißner.

(Fortsetzung des Auszuges.)

Kaum waren die Reisenden in Venedig angelangt, so wurde der arme Knabe auf Geheiß seines Tyrannen gezwungen, seinen armen Eltern um einen „Zuschuß an Wäsche und ein Jahrgeld von mindestens zwanzig Thaler zu schreiben, welches auf ein paar Jahre vorausgezahlt werden müsse, sonst sei sein bisheriger Wohlthäter sich von ihm loszusagen genöthigt" u. s. w. Die armen Eltern können in ihren bedrängten Umständen diese „überschwengliche Summe" nicht auftreiben, und schreiben an beide „im kläglichsten Tone" u. s. w. Diese waren unterdeß nach Padua gegangen, wo Weeström bei dem berühmten Tartini die Tonkunst studiren wollte. Unter der Menge von Schülern dieses siebenzigjährigen Greises, „der noch alles Feuer eines Jünglings besaß," befanden sich um diese Zeit auch zwei junge edle Venetianer; ihre edle Mutter nimmt den kleinen N. zum Notenschreiben für ihre Söhne an, und dieser bringt den größten Theil des Tages in ihrem Hause, bei reichlicher Beköstigung, am Schreibetische zu. Er verdient sich eine anständige Kleidung und ein kleines Taschengeld, und hoft sich auch Geld genug zum Unterricht bei geschickten Musikmeistern verdienen zu können. Nach fünf Monaten verläßt diese wohlthätige Familie aber Padua, und die kleine, so mühsam sich ersparte, aus neun Zechinen (Dukaten) bestehende Geldsumme, borgte Weeström dem Kleinen ab und zahlte sie nie zurück. Welche Niederträchtigkeit! Dadurch bekömmt er ihn wieder ganz in seine Gewalt, und macht ihn nun mehr als je zu seinem leibeigenen Sclaven, der für ihn die Küche und die niedrigsten Hausgeschäfte übernehmen und besorgen, dabei aber seinen eignen Unterhalt in fremden Häusern suchen mußte: denn von den einfachen Gerichten, die er bereiten lernte, durfte er äußerst selten nur einen Bissen kosten. Gewöhnlich entließ ihn sein Gebieter zur Stunde der Mahlzeit mit dem freundlichen Zuspruch: „Nun, mein Sohn, siehe zu, wo du etwas zum Essen herbekömmst." Es klingt fast unglaublich, daß auch der härteste Mensch die Unmenschlichkeit, und der weichste bescheidenste Jüngling die Geduld und Unterwerfung, ohne allen Zweck so weit getrieben habe. Doch muß es immer sehr weit gegangen seyn, um ein rechtliches Gemüth später auch nur zu solcher Uebertreibung aufzubringen: denn nun folgt noch, daß ein bereits angefangener Unterricht im Violoncell, der monatlich einen Zechinen kostete, gleich nach dem ersten Monat aufhören mußte, weil N. durch seine Schreiberei (die er auch bei seinen Tyrannen fortsetzen muß, und der auch davon eignen baaren Gewinn zu ziehen scheint) „sich keinen baaren Zuschuß mehr erwerben konnte und seine neun Zechinen ausgeliehen hatte; ja, daß er sogar zu einem offenbaren Betruge sich hergeben muß, um ein Studentenstipendium, vermittelst einer auswendig ge-

lernten lateinischen Formel, wovon er kein Wort verstand, zu erschleichen, und auch dieses für seinen Tyrannen: denn als er zur gesetzten Zeit die kleine baare Wohlthat sich abholen wollte, sagte Weeström ganz trocken: „Mit nichten, mein Söhnchen, so war es nicht gemeint! du bist für mich Student geworden, und N. bekam das erste Jahr keinen Heller.“ Dem sehenden Führer eines blinden Bettelmanns ergeht es ja besser, als diesem armen blinden Anhänger an den nur zu hellsehenden Egoisten, der solche unnatürliche Unterwürfigkeit nur in seiner dem Menschen gar zu natürlichen Neigung zum Tyrannisiren immer mehr aufreizen und bestärken mußte. Zwei junge Sachsen, Eysel t und Hunt, die mit einem Jahrgehalt der Kurprinzessin zum Musikstudium nach Padua kamen, bringen dem armen Leibeignen nach drei vier Monaten einigen Trost durch kleine Wohlthaten, die sie ihm erzeigen, wofür er auch ihnen dient. Er trägt ihnen unter andern die Violinkasten zu ihrem Lehrer Tartini. Die Freundlichkeit des Alten giebt ihm endlich den Muth, da er ihn einmal allein findet, um die Erlaubniß zu bitten, „dann und wann, wenn sein Herr, oder einer seiner Landsleute Unterricht empfangen, an der Zimmerthüre stehn zu bleiben und von weitem mit zuzuhören.“

Der gute Alte giebt ihm darauf die Erlaubniß selbst mit in die Stunde zu gehen, die er auch Tags darauf mit Eysel t zusammen nimmt; wir erfahren aber nicht ob in der Violine, oder Theorie der Musik. Bei seinem Tyrannen bewirkt dieses keine Aenderung, er wird vielmehr mit jedem Tage noch strenger, aufbrausender, unbilliger, und stößt ihn endlich, über eine kleine Vernachläßigung in der Bestellung, von kaum einen Groschen sächsischen Geldes an werth, selbst von sich. Seine Landsleute nahmen ihn auf und Hunt verspricht wenigstens zwiefach besser für ihn zu sorgen, als der Schwede, und hielt sein Wort. Weeström behält ihm „seine geringen Habseeligkeiten, wovon er auch nicht das kleinste Stück ihm angeschaft hatte, zurück,“ und zwingt den fast zwanzigjährigen Menschen, dem er selbst neun Zechinen schuldig ist, bei verriegelter Thüre, durch Drohungen „zu Unterschreibung eines Schuldscheins über sechs Dukaten, die er binnen vierzehn Tagen entweder abzuzahlen oder abzuverdienen sich verpflichte.“ Der Arme klagt dann seine Noth an Tartini, und dieser bewegt den Unmenschen zur Herausgabe der Sachen und der Verschreibung des Unterdrückten. Von den neun Zechinen ist aber weiter nicht die Rede. Bald nachher verließ Weeström, vieler Schulden halber, heimlich Padua, und N. begann ein besseres Leben bei seinem rechtlichen und billigen Herrn, dem Violinisten Hunt. N. übte damals vorzüglich die Bratsche, und ward dadurch bei gesellschaftlichen Musiken angenehm und fast unentbehrlich. In dem guten Hause von Ferrandini, der in Padua lebte, obgleich er als Geheimerrath im baierschen Staatskalender stand, wurden auch öfter große musikalische Akademieen gegeben (wie in Italien die Concerte benannt werden) ward N. auch dazu gezogen, und bald ward er auch der Lehrer der ältesten Tochter in der Musik und in der deutschen Sprache. Durch Ferrandini hofte N. der Sächsischen Kurprinzessin empfohlen zu werden, bei der er hoch in Gnaden stand. Ein alter reicher protestantischer Kaufmann Streit (dem das Gymnasium zum grauen Kloster in Berlin später ein so hoch ansehnliches Vermächtniß verdankte) gewann N. wegen seiner „Sittsamkeit und seinem Religionseifer lieb: denn N. versäumte nie den protestantischen Privatgottesdienst, den Streit sonntäglich in seinem Hause, durch einen von ihm berufenen Augsburger Theologen, halten ließ. Streit ließ ihn alle Sonn- und Festtage bei sich essen, und kleidete ihn alljährlich ein- auch wohl zweimal sehr ordentlich und vollständig. N. schreibt dieß selbst in einem naiven und frommen Ton an seine Eltern, und preist ihn nachher in allen seinen Briefen als seinen zweiten Vater. Schade, daß der alte gute harthörige Mann nichts an der Musik hatte, sonst hätte N. und er selbst bessern gewinn gegenseitig von einander ziehen können.

Nachdem N. bei seinem hochverehrten Lehrer einen fast dreijährigen Cours, in Gesellschaft seines ersten Mitschülers Eysel t — der sich dessen schon überhob — gemacht hatte, machte er denselben mit seinem dann erst eintretenden Herrn noch einmal durch, um seine bisherige Kenntniß dadurch zu ergänzen und zu befestigen. Durch seine lehrbegierige Geduld und Folgsamkeit erwarb er sich immer mehr das Herz jenes ehrwürdigen Greises, der ihn für einen seiner besten und liebsten Schüler erklärte. Tartini war ein sanfter religiöser Schwärmer, und

glaubte in Naumanns Wärme für Andacht und Religion ꝛc. eine innere Verwandschaft zu entdecken. Später erzeugte dies sehr interessante Scenen. Unter vielen merkwürdigen Männern lernte R. in Tartinis Hause auch Hasse kennen. Tartini ermunterte den Jungling, ihm einen seiner musikalischen Versuche zu überreichen (wir erfahren aber nicht, worinn dieser bestand), und Hasse ermahnt ihn mit väterlichem Tone auf diesem Wege fortzufahren. In Venedig, wohin ihn sein Lehrer alljährlich wenigstens einmal mitnahm, lebte N. in Hassens-Hause, und dessen Gemahlinn, die berühmte Faustina, verspricht N. sich für ihn in Dresden zu verwenden, vergißt es aber. Hasse, der edle Mann, ermahnt den jungen Landsmann oft lächelnd: er solle nicht säumen der dritte zu werden, den Italien unter den Beinamen des Sachsen kennen lernen. (Ihn und Händel nannten die Italiäner il Sassone) Erst im Jul. 1760 tritt der bescheidene Jüngling zum erstenmal in einer adlichen musikalischen Akademie als Clavierspieler auf, und findet großen Beifall. „In eben dieser Gesellschaft wurden fast ein Jahr später seine ersten Symphonieen gegeben, und erhielten gleichfalls eine sehr günstige Aufnahme. Ein zarter empfindsamer Roman mit einer Nonne, drei Morgenaugenblicke lang, beschließt den zweiten Abschnitt, der von S. 71 bis 134. reicht.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Autobiographie
von
Johann Friedrich Reichardt.

(Fortsetzung.)

In seinem zehnten oder eilften Jahre machte unser R. mit seinem Vater, im Gefolge des Grafen von Kaiserling und dessen Gemahlin eine Reise nach Curland und Liefland, von der ihm aber nichts in Erinnerung geblieben ist, als daß er die ersten Dukaten, die er, vom Vater unbemerkt, geschenkt erhielt, in den Kragen seines Nachtkamisols nähte, um seiner guten Mutter bei der Rückkehr eine heimliche Freude damit zu machen, welches nach drei vier Monaten auch glücklich ausgeführt wurde; daß die russischen Fuhrleute, die von Memel aus vorspannten, so toll über den häufigen Kurischen Knüppeldamm fuhren, daß ihm am Abende, nach funfzehn bis zwanzig mit einerlei Pferden zurückgelegten Meilen, wie zerschlagen und im Kopfe wie gerädert zu Muthe war; daß sein sehr starker und heftiger Vater einen sehr langen, mehr als einen Kopf größern, Sekretär des Grafen, während dem schnellsten Fahren, dergestallt aus dem Wagen warf, daß er mit sammt der Wagenthüre weit über den Weg ins Feld flog, weil er nach allem Bitten und ernstlichen Verlangen nicht aufhören wollte, solche Reden zu führen, von denen der gute, besorgte Vater glaubte, daß sie sein kleiner Fritz nicht anhören müsse; daß er in Pleiden, unweit Mietau, dem Landgute der ehrwürdigen Mutter des Grafen von Kaiserling, jetzt der Wohnort des edlen Enkels, der einer verschönerten Wohnung gewiß auch eine freundlichere und fruchtbarere Umgebung geschaffen haben wird, als damals das aus Holzerbaute Wohnhaus hatte; daß es da in den ersten Tagen des Junius, in der Nacht nach der Ankunft, dergestalt fror, daß das Eis bis gegen Mittag über dem Wasser stehen blieb; und daß er bei einem Nachmittags-Spaziergange über Feld mit seinem Vater, ohnweit dem Adelhofe, von einem Wolfe verfolgt wurde, den der muthige und gewandte Vater dadurch zurück scheuchte, daß er einen sehr starken frischen Ast, der da lag, mehrmalen hoch in die Höhe schwenkte, und damit so kräftig in den Boden schlug, daß eine Menge Erde hoch in die Luft flog; daß an dem Morgen des Huldigungstages des alten, aus Sibirien mit seiner Familie zurückgekehrten, Herzogs von Curland, als alle Fenster des gegenüber stehenden großen Gebäudes, welches der Graf Kaiserling mit seinem Gefolge bewohnte, schon mit Zuschauern angefüllt, und der ganze Schloßhof voll Menschen stand, die zur Huldigung bereit waren, die alte Herzogin von Curland, auf dem mit Teppichen bedeckten und behängten, zur Einnahme der Huldigung bestimmten Balkon, in der Nachthaube erschien, und den Teppich auf dem Fußboden des Balkons zurechte zog, und daß den andern Tag, als der neue Herzog zum erstenmal ausritt und sich eine Menge Landleute in den Straßen versammelt hatten, die dem Herzoge knieend ihre Bittschriften überreichten, ein alter Bauer, erst die Bittschrift auf der Spitze seines Stocks zum Herzoge auf dem Pferde hinan balanciren wollte, da solche aber auf dem schmutzigen Boden der ungepflasterten Straße fiel, er plötzlich Muth faßte, die Bittschrift

aus dem tiefen Straßenkoth herausholte und sie nun, dem Herzoge nachlaufend so in die Hand gab; daß er auf den unerleuchteten Straßen von Mietau auch Nachts einen geschriebenen Brief lesen konnte, es aber auch nach den wärmsten Tagen Nachts so kalt war, daß man sich die Reisepelze nachbringen ließ; daß er dort an der prächtigen Mutter eines jungen Musikers, und an dessen zehnjährigen Schwester, die verlorne liebevolle Pflege wiederfand, und zur kindischen Freude des ganzen guten Hauses mit dem kleinen lieblichen Mädchen den ganzen Roman der Liebe, vom ersten Erröthen und heimlichen fernen Nachschleichen, bis zu den heftigsten Scenen der Eifersucht im kleinen feinen weiblichen Herzen durchlebte; daß er auf halbem Wege, zwischen Mietau und Riga, in einem Post oder Wirthshause, während einer Stunde Schlafs, von Mücken dergestalt zerstochen wurde, daß man am Morgen glaubte, der kleine roth und weiße Junge, zu dessen großen Aerger man oft sagte, er sähe aus wie Milch und Blut, habe die Rose im Gesichte, und er deshalb die ersten Tage in Riga das Zimmer hüten mußte; daß dort einige Wochen lang alle Nachmittage fast um dieselbe Stunde starke Gewitter aufsteigen, und in den engen mit hohen massiven Gebäuden dicht angebauten Straßen, mit der höchsten Pracht abblitzten und abdonnerten; daß er dort sich einen Nachmittag unter den unzähligen Buden von russischen Pelzhändlern mit langen Bärten verirrte, und als er, ohne bange geworden zu seyn, nach einer guten Stunde seinen Vater wieder fand, er sich über dessen große Angst und Freude nicht genug wundern konnte.

(Die Fortsetzung künftig.)

Dem. Jagemann als Sextus.

(Beschluß.)

Die schönsten Parthieen des zweiten Akts waren: das Terzett zwischen Dem. Jagemann, Vetellia und Publius, wo die zarten Töne des Abschieds und ihr überirrdischer himmlischer Gesang fast alle Zuhörer zu Thränen rührte. Das Terzett selbst gehört auch zu dem schönsten, was Mozart geschrieben hat. — Nicht minder das Terzett, wo Sextus als Verbrecher zuerst vor Titus erscheint. Ihr Spiel dabei war unübertrefflich. Wie zerrissen und zerknirscht stand sie da, scheu und zitternd, aber wie ein unschuldiges Kind, das nur zu einer Unthat verführt worden ist. Der Eindruck, den sie machte, war ihrem einzig tragischen Spiel angemessen, auch in den trockensten Augen sah man Thränen des Mitleids und der Wehmuth, die aber vorzüglich noch in dem Rondo: Deh, per questo istante solo (Ach, nur einmal noch im Leben!) vermehrt wurden. Oft hab ich diese Arie darstellen sehn und singen hören, aber noch nie ist sie mit diesem tiefen, reinen und zarten Sinn aufgefaßt worden, der vorzüglich in dem Allegrotempo recht sichtbar wurde, das sie später, als die leichten lieblichen Sätzchen der Musik, die allerdings schon manchen aufgefallen seyn mögen, eintraten, zu dem sanftesten Adagio umwandelte, wodurch allerdings diese vermeintlichen Fehler Mozarts gar sehr verhüllt wurden, oder besser, gänzlich aufhörten, Fehler zu seyn. Die Zwischensätze der Verzweiflung gab sie mit großer Kraft und Stärke. Ihr Gesang war überhaupt heute meisterhaft, rein und von vorzüglicher Zartheit, in welcher Hinsicht sich gewiß keine einzige hiesige Künstlerin mit ihr messen dürfte. Ihre Colloraturen macht sie mit einer Leichtigkeit und Zierlichkeit, die nicht alle Tage gehört werden mögten, und ihre Stimme hat in manchen Darstellungen einen Klang, der oft den Silbertönen der Harmonika gleich kommt. Allerdings fehlt ihr diese Breite und Mächtigkeit des Gesanges, die wir an unserer Armide bewundern, aber diese Mächtigkeit artet gar leicht bis zur Uebermacht aus, wo alles Feine und Zarte zertreten und verwüstet wird.

Mad. Schick gefiel heut nicht, der Ton war gedrückt, und wurde er klar, so mißfiel er durch Schwerfälligkeit. — Herr Eunike sang vortreflich. — Der Schauspieler, der den Annius machte, verdarb fast alles. Es giebt keinen unbeholfenern Schauspieler. Doch sollte er wenigstens als Sänger aufpassen. So fing das Orchester das wunderschöne Duett: Ah! perdona al primo affetto in dem richtigen langsamen Tempo an, ein Duett, wo man jeden Ton gleichsam festhalten mögte; dem Herrn schien aber bei dieser Langsamkeit kein Weitzen zu blühen, und er fing an zu jagen, daß es nur so eine Art hatte, und das ganze Duett war verdorben. So etwas muß die Direktion nicht zugeben. —

Mehrere Solostimmen im Orchester zeichneten sich rühmlich aus, vorzüglich Herr Griebel als Fagottist in der Arie der Mad. Schick. Sein Spiel verräth Geschmack und große Fertigkeit.

Es ist der vereinte Wunsch aller Kunstfreunde, daß Dem. Jagemann uns noch recht oft mit ihrem Spiel und ihrem Gesang entzücken, doch ihre große Kunst nicht an undankbare Kleinigkeiten verschwenden, sondern in mehreren, solcher Künstlerin würdigen Rollen auftreten möge, bei denen ihr Fleiß und ihre Talente den verdienten Beifall, auch des höchsten Geschmacks erndten werden. Gern mögten sie viele, als ein vortrefliches Gegenstück zu Myrha, als Pagen in Figaro's Hochzeit sehen, worin sie mehr als in jenen kalten Winters-Tönen erwärmen würde.

Fr. M.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von Johann Friedrich Reichardt, Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 79.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Autobiographie von Johann Friedrich Reichardt.

(Fortsetzung.)

Daß er in Riga in dem sehr musikalischen Hause eines Doktor Luthers, und in den Häusern mehrerer angesehener Kaufleute oft Musik machte, und mit seinen kleinen Violin- und Clavierconcerten viel Beifall fand und viele kleine angenehme Geschenke einerndtete; und daß endlich ein guter eifriger Musikfreund in Mietau auf einer seltnen alten großen Denkmünze den Nahmen J. F. R. und die schlechten Verse: Deiner Jugend Kunstverstand, das wird werden der Welt bekannt, auf den Rand einschneiden ließ, und hernach die Zeitungen erzählten, es wären auf den kleinen reisenden Virtuosen in Curland Denkmünzen geprägt, um die er nach vielen Jahren, als Capellmeister in Berlin, auf eine sehr lächerliche Weise kam. Ein alter, armer Baron im braunen Flausrock, mit caffefarbnen weißseidnen Strümpfen und dergleichen weißer Feder um den Hut, ließ sich förmlich bei ihm anmelden, und kaum auf den Sofa komplimentirt, hub der alte galante Mann eine so pathetische Erzählung von seinen großen Unglücksfällen an, dem unersetzlichen Verlust seiner hochansehnlichen Güter und den kostspieligen Prozessen, in welche er zur Rettung einiger wenigen Güter verwickelt sey, daß dem theilnehmenden Zuhörer angst und bange wurde über die zu erwartenden Anmuthungen, und sein Unvermögen, diese zu erfüllen. Bis sich endlich die pathetische Geschichte nach und nach dahin auflöste, daß der alte Baron ein erbärmliches liederliches Miniaturgemälde hervorzog, welches er ausspielen wollte, nnd worauf er sich einen Thaler Pränumeration erbat. Höchst erfreut, so leicht den lästigen Gast los zu werden, wird ihm der erste Thaler, der zur Hand kömmt, gegeben, bald darauf aber entdeckt, daß es jene in Curland erworbene Denkmünze war. Der Geber lachte nicht weniger über sich selbst, das eitle Jugendgeschenk so lange sorgfältig aufbewahrt zu haben, als über das Geschick, welches das zu früh geerndtete Ehrenzeichen der Unschuld zum Allmosen für einen alten Sünder bestimmte.

Von der Rückreise, die er mit seinem Vater allein und von Memel aus, in einer fatalen Fahrt von mehreren Tagen, über das curische Haf machte, sind ihm von diesem stürmischen Wasser, seiner öden traurigen Ufer und den wüsten, wilden Bewohnern manche groteske Bilder zurück geblieben, die ihm später, bei der Bearbeitung der Hexenchöre aus Schakespears Makbeth, oft sehr lebhaft vor der Seele schwebten. Auf dem weithin öden, aus Sandflächen und Sandbergen bestehenden Ufer — das seine Gestalt, seine Hügel und Berge nach den eben bestehenden Winden stets ändert, so daß da die Berge unaufhörlich versetzt werden, — sah er das stürmende tobende Haf entlang häufig Trupps von alten braunen Weibern, halb nackt, den kurzen rothen Friesrock über die Schulter gezogen mit wei-

ßen im Winde fliegenden Tüchern um den Kopf, auf ganz kleinen Pferden mit gewaltigem Gequick und Geheul durch Sturm und Regen galoppiren. Auf einem Sandhügel des sehr schmalen Land- oder Sandstrichs, welcher das curische Haf von der Ostsee trennt, sah er wieder einen Abend, als die ängstlichen Schiffer angelegt hatten, bei hellem Mondlichte die weite Ostsee in ihrer hellbeglänzten Oberfläche majestätisch ruhig, während auf der andern Seite das kleine curische Haf ganz gewaltig wüthete und tobte. Mit diesem neuen sonderbaren Eindruck in der Seele, trat er mit seinem Vater in eine Fischerherberge, wo übernachtet werden sollte, in das tollste unsinnigste Gewühle und Getöse, das ihm auch späterhin je nur vorgekommen ist. Lange stand der Vater an, sich mit seinem kleinen Fritz dahinein zu wagen. Da indeß die ganze Hütte nur aus einem bedeckten Loche bestand, die erste Thüre auch gleich in das dicht angefüllte Loch führte, draussen aber Wind und Regen bald das Verweilen unmöglich machten, mußte er sich wohl hineinwagen in die dampfende qualmende Menschenhöle. In einer kleinen Stube, die nicht zwanzig Menschen, bequem und ordentlich vertheilt, hätten fassen können, drängten sich wohl über funfzig, sechzig Menschen wie toll und wüthend durcheinander. Erst schien es eine allgemeine Schlägerei, alles schrie und drängte sich durcheinander; mit den heftigsten Gestikulationen arbeitete sich jeder der Mitte zu, als wären da die Hauptkämpfer; nach und nach drangen durch diesen tollen Lärm einzelne Töne von Geigen und Pfeifen der Musikanten, die am hintern Ende der Stube zwischen Thür' und Ofen geklemmt saßen, und ein Hauptsprung eines langen Tänzers in der Mitte verrieth, daß da getanzt wurde. Den Tänzern stand auch platterdings nur die Bewegung nach oben offen, doch nicht zu hoch, sonst zerstießen sie sich am Balken den Schädel, zu allen Seiten waren sie so eingeklemmt und eingeengt von den jubelnden Trinkern, daß ihnen auf dem Boden nur das Trampeln mit den Füßen übrig blieb, in welches denn auch die Umstehenden fleißig einstimmten. Unter diesen waren eben so viel Weiber und Kinder als Männer, und eins schrie, lärmte und soff so gut wie das andre. Das währte so die ganze Nacht hindurch bis sich die Fischer und unsre Schiffer wieder auf das Haf wagten. Da bestand Tagüber der größte Theil ihrer Nahrung aus Fischen, besonders Aalen, die gefangen, zerschnitten, mit Salz bestreut, und gleich so roh, wie die Glieder noch zuckten, mit rohen Zwiebeln dazu, verzehrt wurden. Diese Menschen leben den größten Theil des Jahres auf dem Wasser, und führen dann ihre Leute gleich den nahliegenden Orten und Städten zu, wo der Gewinn auch wieder meistens verzehrt und versoffen wird. In einem armseligen Kirchdorfe bleibt der Pastor, dessen größte Einnahme in Fischen besteht, oft viele Monate lang ganz allein mit seinem Küster zurück. Gerathen sie in dieser Zeit in Hungersnoth, so hat der Pastor das Recht, ein großes Bettlacken oder Segeltuch auf dem Kirchthurme auszuhängen, und die zunächst Fischenden, die es gewahren oder gewahren wollen, sind dann verbunden hinzufahren und dem Herrn Pastor mit Fischen das Leben zu fristen.

Ein Curländischer Edelmann, der mit Extrapost den Strand entlang fuhr, hatte die Barmherzigkeit Vater und Sohn aus dieser kanibalen Gesellschaft zu befreien, als die feigen Schiffer eben wieder angelegt hatten.

Sehr lebhaft erinnert er sich auch noch aus seinem eilften, zwölften Jahre der leidenschaftlichen Beschäftigung mit einigen Balletcompositionen für die Schuchische Truppe, die damals in Königsberg des Winters zu spielen pflegte. Orpheus und Dripsdrill, oder die Kunst alte Weiber jung zu machen, sind die Titel zweier Ballette, die ihm noch sehr lebhaft vorschweben, wiewohl er von den Tonstücken selbst weder im Gedächtniß noch auf dem Papier etwas aufbehalten hat. Bei einer Melodie, die er fünf und zwanzig Jahre nachher zu einer ängstlichen Pantomime in einem Ballet seiner Andromeda niederschrieb, erschien ihm indeß während der Arbeit plötzlich eine Scene aus dem Schuchischen Orpheus so lebhaft, daß es sehr wahrscheinlich ist, diese Melodie sei, wo nicht dieselbe, die damals die Unruhe des Orpheus begleitete, doch jener sehr ähnlich.

Der freie Eingang ins Schauspiel, und der gute Vorwand öfterer, als es ihm sonst vielleicht erlaubt worden wäre, Gebrauch davon zu machen, war ihm damals der größte Gewinn bei der lustigen Arbeit, die ihm durch die Schwierigkeit mehrere Stimmen zu der leicht gefundenen, oft auch vom Balletmeister bestimmt genug angegebenen Melodie so nach

und nach auf einzelnen Blättern aufzuschreiben, bald sehr lästig wurde. Des Eindrucks, den das Theater auf ihn machte, ist er sich auch noch sehr deutlich bewußt: nie war er ruhig und unbefangen; vom Eintritt bis zum Austritt war es ihm ganz wie betrunken und umnebelt, fast immer entzückt und bezaubert von den Schauspielerinnen und Tänzerinnen. Lange währte es aber, eh er sich einmal an die himmlischen Schönheiten und Göttinnen nah heran wagte. Endlich ward die Schüchternheit überwunden von der Begierde, eine Mad. Sch***, die ihn als Schauspielerin und Tänzerin am meisten bezauberte, in der Nähe zu sehen und wo möglich ihr einen zärtlichen Handkuß anzubringen. Er schlich sich während der Vorstellung aufs Theater, erreichte glücklich die Coulisse, an deren äußern Rand sie stand, rückte, als sie aufs Theater trat, nach und nach ganz leise vor, um ihr, wenn sie rückkehrte, etwas näher zu seyn. Es gelang ihm ganz nach Wunsch, sie kehrte wirklich in die Coulisse zurück, und grüßte ihn so freundlich, daß er Muth gewann, ihre Hand mit stummer Verbeugung zu ergreifen. Aber sie ließ ihm keine Zeit zum demüthigen Handkusse, bückte sich schnell zu ihm, und küßte ihn so derb ab, daß er gar nicht wußte, wie ihm geschah und ihm, als er nach Hause kehrte, zur großen Belustigung der Schwestern, das ganze Gesicht noch voll roth und weißer Schminke saß. Dieses Gebäcke von Schminke und die heiße Atmosphäre, in welcher er zum erstenmale athmete, hatten ihm die Sinne so benommen, daß ihm über die wahre Gestalt der Schönen noch kein rechtes Licht aufging. Als er sie aber öfterer hinter den Coulissen sah, und endlich einmal sogar ihrer Einladung, sie zu besuchen, folgte, und sie eben ganz ohne allen Putz, fast ohne Anzug, im heftigsten gemeinsten Streit mit ihrem Ehegemal fand; so erschrack er nicht wenig über die ganz komplette, unglaubliche Täuschung durch ferne Schminke, Putz und Licht. Und dennoch hat ihn die frühe Erfahrung nicht dafür schützen können, nach zwanzig Jahren mit der berühmten pariser Opertänzerinn Guimard dieselbe Täuschung zu erleben. Darum warnt der alte königliche Weise in seiner Sattheit auch noch so nachdrücklich für Tänzerinnen und Sängerinnen. Er hatt's erfahren und erprobt.

Eine der wohlthätigsten Erscheinungen für die frühe Jugend unsers R. *) war die des ganz ausgezeichneten Violinisten, Herrn Veichtners, der im Gefolge des berühmten russischen Ambassadeurs, Grafen von Kaiserling, dem Vater des in Königsberg lebenden Grafen, auf dessen Reise nach Petersburg, nach Königsberg kam, und sich auf dem Hin- und Rückwege einige Zeit dort aufhielt. Dies war der erste große Violinist den der Kleine hörte, und in ihm lernte er gleich alles kennen, was damals die Reichsschule Glänzendes und Angenehmes, und die berlinische Schule Großes und Rührendes hatte. Herr Veichtner war schon als ein sehr braver Violinist aus jener Schule, die eine Art von Gegenparthei gegen die berlinische formirte, durch die Vorsorge seines liberalen Beschützers in das Haus des großen Violinisten Franz Benda gekommen, und hatte daselbst einige Jahre lang den treflichen und gründlichen Bendaischen Unterricht genossen. Auch hatte er dort die Composition, die er schon damals unter den berühmten Theoriker in Regensburg, Riepel, studiert hatte, mit größerm Sinn und Geschmack getrieben, und brachte eine Anzahl sehr schöner Violinsolo's und einige wohlgearbeitete Violinconcerte mit, die er in jener Zeit unter dem leitenden Auge seines großen Meisters componirt hatte. Sie waren alle in einem sehr gefälligen zum Theil glänzenden, zum Theil rührenden und doch so soliden Charakter geschrieben, wie es aus der glücklichen und geschmackvollen Benutzung jener beiden Schulen von einem so ausgezeichneten Talent hervorgehen mußte. Die große Verschiedenheit ihres Charakters gab hinlängliche Veranlassung unserm Kleinen in der Uebung dieser schätzbaren Composi-

*) Wenn hier einige Data, in Ansehung der Zeitordnung, nicht ganz genau, oder wohl gar nicht ganz richtig angegeben werden; so liegt das darinnen, daß diese Aufsätze völlig aus dem Gedächtniß aufgeschrieben worden, und ihnen bis jetzt noch gar keine schriftliche Notizen zum Grunde liegen. Weiterhin, so bald der Erzähler sein Vaterland verläßt, kann er auf viele hundert, tausend sorgfältig aufgehobene Briefe, und eine Menge kleiner und größerer Aufsätze, endlich auf seine zahlreichen Schriften und Werke besser fußen. Freunde und Landsleute, die in den Erzählungen und Darstellungen aus der frühern Zeit Unrichtigkeiten oder Lücken bemerken, und solche zu berichtigen oder zu ergänzen vermögen, werden ihn sehr verpflichten, wenn sie ihm ihre Bemerkungen schriftlich oder auch öffentlich mittheilen wollen, damit er künftig in den Stand gesetzt werde, aus dieser Autobiographie ein korrektes und vollständiges Ganzes zu machen: wohin auch die Hauptabsicht dieser frühern, vereinzelten Bekanntmachung geht.

A. d. H.

tionen eine vollständige und gründliche Schule machen zu lassen, und er war so glücklich sie in kurzer Zeit auf die allereindringenste und furchtbarste Weise zu machen. Der über diese erwünschte Erscheinung ganz entzückte Vater hatte sich des edlen Meisters gänzlich bemächtigt, hatte von ihm erhalten, daß er bei ihm die Wohnung nahm, und seinem kleinen Fritz jede freie Stunde widmete. Herr Veichtner that dieses auch mit seltner Liebe und mit dem heißen Eifer, der nur die edelsten Künstler zur Mittheilung ihrer Virtuosität beseelt und stärkt. Von früh morgens an bis zur Abendstunde, da es mit den Instrumenten nach dem Kaiserlingschen Hause zur Abendmusik hinüberging, ward unaufhörlich Musik getrieben, und so lange der Kleine die Ärmchen nur in die Höhe halten konnte die Violine geübt. Beim Frühstück, beim Essen ward wieder nichts als Musik gesprochen: Herr Veichtner lebte wie ein ächtes Kunstgenie ganz in seiner Kunst. Als ein solches verachtete er auch allen äußern Prunk, ja selbst alles, was an der gewöhnlichen Ordnung und Sitte lästig war. Um so mehr aber liebte er frohen sinnlichen Genuß und laute Freude mit ächt glücklicher oberdeutscher Reichsnatur. Hierinnen stimmte der eben so jovialische Vater sehr harmonisch ein und ließ es an nichts fehlen, was er mit seinem eignen Vermögen und mit seinen häufigen Verbindungen nur immer herbeischaffen konnte, um die frohen Tage und Wochen mit allen Wohlleben lustig anzufüllen, und so seinen höchstuneigennützigen Gast, der nicht nur für den Unterricht nie etwas weiter annehmen wollte, sondern den Kleinen selbst aus seinem Schatz von herrlichen Violinen mit einer schönen Straduari-Violine beschenkte, für welche sein hoher Beschützer hundert Dukaten bezahlt hatte, das Leben so angenehm als möglich zu machen.

Diese eigne, freie, ausgelassene Natur des überaus geschätzten Lehrers, und das laute lustige Wohlleben, welches zum erstenmal in einem Stücke fort in dem väterlichen Hause getrieben wurde, that dem Kleinen auch von Seiten des Charakters und der freiern Ansicht nicht wenig wohl. Bis dahin einerseits an eine sehr mäßige Lebensweise und an den frommen, streng sittlichen Ton im Hause der Eltern gewöhnt, in welchem lebhafte sinnliche Ausbrüche des Vaters und seiner lustigen Gesellen, die nur selten im eignen Hause zusammen hausten, nur wie schnelle Blitze die ruhige stille Abendluft durchkreuzten, durch die Sorgfalt der zärtlichen frommen Mutter, oft dem Kleinen unbemerkt, immer hinterher gemildert; andererseits in dem hochzierlichen, hochanständigen, oft vornehmen Wesen der größten und besten Häuser Königsbergs aufgewachsen und zur Liebe am streng Angemessenen und Zierlichen gewöhnt, gab dieses ihm ganz neue, originelle Wesen eines so allgemein verehrten Künstlers seinen Ideen und Gefühlen einen neuen freiern Schwung. Er erkannte, oder vielmehr ahndete wohl zum erstenmale, daß der hohen freien Kunst eine andre Natur zum Grunde läge, als die, welche das bürgerliche Leben zum Behuf und Frommen der großen Heerde so zierlich eingezäunt hatte.

Am kräftigsten und wohlthätigsten mußte an einem so wilden, genialischen Wesen auf den Kleinen die unerbittliche, ihm auch ganz neue Strenge im Unterricht wirken. Da ward weder für den Lehrer noch für den Schüler an Erleichterung, Erholung und Ruhe gedacht, bis nicht die Kräfte gänzlich erschöpft waren.

Bei dem Violinunterrichte bediente sich Herr Veichtner auch ganz besonders der meisterhaften Capricios von Franz Benda, die den Kleinen selbst mit tiefer Rührung durchdrangen. Noch in der Erinnerung genießt der Mann die reine Wonne, mit der ihn damals jeder tiefe Accent, jede dankbare neu überwundne Schwierigkeit jener herrlichen Stücke durchdrang. Franz Benda hatte diese Capricios, in der schönsten Zeit seines herrlichen Künstlerlebens, als zweckmäßige Studien für seine Schüler geschrieben, deren er, außer seinen eigenen Brüdern und Söhnen, für das ganze musikalische Europa erzog. Er hatte sie absichtlich und planmäßig so erfunden und ausgeführt, daß in ihnen die Schwierigkeiten der Fingersetzung und Bogenführung des reinen, klaren und bedeutenden Vortrags, des Ausdrucks und der Mannigfaltigkeit in den Schwierigkeiten dergestalt aufeinander folgten, wie es der eben so verständige und gründliche als genialische Meister zur reinen und vollendeten Ausführung, nach den damaligen hohen Sinn der Schule, für seine Schüler am zweckmäßigsten fand. Sie enthalten in ihrer Totalität alles, was das in seinen vier Saiten so reiche und bedeutungsvolle Instrument seiner Natur nach vermag *), und damit zugleich eine Folge der interessantesten und rührendsten Musikstücke, wie sie nur ein Mann von Benda's zartem und tiefen Gefühl seinem ächten Studium und seiner vollendeten Virtuosität empfangen und darstellen konnte. Als Studien und Uebungsstücke für den zu eignem wahren Genuß ausübenden Virtuosen und Dilettanten sind sie mehr werth als ganze Hekatomben der meisten spätern Violinsolo's und andere Stücke der Art.

(Die Fortsetzung künftig.)

---

*) Von den ganz einzigen Violinsonaten von Sebastian Bach, die auch das fast Unmögliche und Höchste diesem Instrumente aneignen, wird in der Folge die Rede seyn.

A. d. H.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 80.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns, von A. G. Meißner.

(Zweite Fortsetzung des Auszuges.)

Nachdem Naumann drei Jahr und zwei Monate in Padua gelebt hatte, suchte dort auch ein junger Berliner, Pitscher, aus der Kapelle des Prinzen Heinrich von Preußen, der ihn auf Reisen schickte, Tartini's Unterricht; dieser lehnt' es aber ab, weil P. zu wenig italiänisch verstand. P. trägt darauf N. „für eine freundschaftliche Unterweisung" die freie Reise durch ganz Italien und eine anständige baare Vergütung an. Seine wahren Freunde rathen ihm den Vorschlag anzunehmen, und er geht mit P. am Ende Augusts 1761 nach Rom. Damals hielt er sich nur wenige Wochen dort auf: denn in der Mitte des Oktobers war er schon in Neapel, da blieb er reichliche sechs Monate. Die vorzüglichen Theater dieser Stadt reizen N. sich fast ausschließend mit theatralischer Musik zu beschäftigen. Er faßt hier den Entschluß, eine Arbeit für die Bühne zu wagen, und setzt auch einige einzelne Arien. Durch Bescheidenheit, Sittsamkeit, Fleiß und Liebe für die Kunst erwirbt er sich auch in dieser Stadt, „deren Gastfreiheit nicht allzu günstig im Rufe steht, unbegleitet von den drei größten Empfehlungsmitteln mancher andern Reisenden, ohne Reichthum, berühmten Namen, oder körperliche Schönheit, manche Bekanntschaft, die ihm nützte." Er schlägt ein annehmliches Anerbieten eines der vornehmsten Neapolitaner, der hier aber nicht genannt wird, aus, weil er dann seinen Gefährten hätte verlassen müssen, und eben so den Antrag zu einer Reise nach Spanien, weil er „einen zweckmäßigen Gebrauch von Zeit und Ort der bloßen Neugier und dem allzuweiten Herumschweifen vorzog." Das Osterfest brachten sie in Rom zu, worüber wir aber hier wieder nichts weiter erfahren, und gingen dann zu dem berühmten Pater Martini nach Bologna. Auf ein eigenhändiges Empfehlungsschreiben seines ersten Lehrers Tartini ward N. von dem Pater Martini so freundlich aufgenommen, daß er in ihm „Tartinis Brudersinn und väterliche Theilnahme wiederfand."

Zwei der berühmtesten und größten Italiäner ihrer Zeit, und beide so bieder und theilnehmend! Schöne Harmonie in Kunst und Charakter beim rechtgebildeten Künstler! N. blieb fünf bis sechs Monate da, „die er größtentheils im Studiergemach und im Büchersaal dieses ehrwürdigen Meisters zubrachte."

Naumanns Reisegefährte kehrt dann nach Berlin zurück, und er selbst wählt Venedig lieber als Padua zu seinem Aufenthalte; „wahrscheinlich gaben die mannichfachen Bequemlichkeiten einer größern Stadt und die Vortheile eines vielfältigern Theaters bei diesem Entschlusse den Ausschlag u. s. w." In wenigen Wochen hatt' er dort so viele Schüler im Klavier, als zu einem anständigen, wenn gleich knappen Unterhalt erfordert wurden. Drei

Scholaren zu einem Zechin (Dukaten) des Monats waren dazu in Venedig damals schon hinlänglich. An den damaligen Kaiserl. Gesandten, Grafen von Rosenberg und einem Baron von Taxis findet R. wichtige Freunde, und durch den ersten gelangt er im zweiten Monat seines Aufenthalts zu dem Antrage, für das Karneval eine komische Oper zu setzen. Nach vier Wochen sieht er seinen Namen zum erstenmal gedruckt an einer Gassenecke von Venedig prangen. „Nicht zufrieden, daß er ihn einmal las, eilt er noch an vier oder fünf ähnliche Orte, um nachzusehen, ob er auch da richtig angeschlagen sei?" Sehr naiv beschreibt R. selbst seine Angst und seine Freude bei dem erhaltnen Beifall, und schließt mit den frommen Worten: „Gott, der mich noch nie verlassen, hat mir auch diesmal beigestanden." Den Namen der Oper nennt R. nicht, aber wohl spricht er von einer Arie, die dormi, dormi etc. anhub, und die Lieblingsarie der ganzen Stadt wurde. H. M. muthmaßt, daß sie la villanella incostante geheißen habe. Der ganze Gewinn davon bestand in zehn Zechinen," von welchen R. sofort sieben zum Ankauf eines Scharlachmantels verwandte." Der gute Erfolg erhöhte aber seinen Credit und die Bezahlung seines Unterrichts. Während jenem ersten Carneval erlebte R. auch ein seltnes, aber unbenutztes Glück am Spieltische der großen Staats-Farobank, und entging glücklich den Degen eines wüthenden Venetianers, über den er gelacht hatte. Für den zweiten Carneval ward ihm, bei Eröfnung eines ganz neuen Theaters, zu St. Cassiano wieder eine Oper angetragen, die er der Kürze der Zeit halber nur in Gesellschaft von zwei andern Künstlern übernahm. Den Namen der Oper nennt er in seinem Briefe an den Eltern wieder nicht, und hat ihn späterhin auch seinen Freunden nicht genannt. Sein Gewinn bestand wieder nur in zehn Zechinen, ohnerachtet seine Arbeit vorzüglich gefiel. Unter weit bessern Bedingungen ward ihm für das kommende Jahr die Bearbeitung einer ersten Oper vom Theater zu St. Moses angetragen, R. hatte aber die Nachricht vom Hubertsburger Frieden erhalten und sehnte sich nach seinem Vaterlande, seiner Familie und seinen Religionsgenossen. Aufs Gerathewohl wollte er aber nicht zurückkehren, und da er von der verheißenen Fürsprache seiner Freunde und Gönner bis jetzt keinen Erfolg verspürt hatte, entschloß er sich der bisherigen Curprinzessin Maria Antonia, in jenem Augenblick Mutter des noch unmündigen Fürsten, seine besten Arbeiten durch seine Mutter überreichen zu lassen. Diese thut es mit Muth und Herzlichkeit, erlebt erst die glückliche Kränkung, daß die hohe Beschützerin und Kennerin der Kunst anfangs nicht glauben will, ihr Sohn sei der wirkliche und alleinige Verfasser so guter Arbeiten, erhält dann aber deren Zusage, sich nach dem Sohne genau zu erkundigen, und für ihn, wenn er es verdiene, sorgen zu wollen. Das geschieht denn auch für eine Fürstin unerwartet schnell: sie erkundigt sich bei Ferrandini, erhält guten Bescheid, und ertheilt durch ihn unserm R. „die Zusage einer anständigen Versorgung im Sächsischen, und ein, freilich nur sehr mäßiges Reisegeld." R. verläßt nach einem Aufenthalt von anderthalb Jahren Venedig, und eilt ohne Verzug nach Sachsen. Bis so weit der dritte Abschnitt, der S. 203. endet. Einige allgemeine Bemerkungen bleiben bis zum Schluß dieses Artikels zurück.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Tübingen in der J. G. Cottaschen Buchhandlung 1804: Liederspiele von Johann Friedrich Reichardt. XVI. und 164 S. in 8. Dabei ein Heft in 4. 63 S. mit den Melodien zu den Liederspielen im Clavierauszuge.

Leipzig bei Hofmeister und Kühnel im Bureau de musique: Romantische Gesänge von Johann Friedrich Reichardt, in Queerfolio. Preis 2 Thal. (mit einem angenehmen Kupfer geziert.)

Diese beiden Werke verdienen schon ihrer überaus zierlichen Ausgabe wegen auch hier in unserm Blatte angezeigt zu werden. Die Noten des ersten (auf schönem Schweizerpapier sauber abgedruckt) sind aus der Reinhardschen Stereotypdrukkerei zu Straßburg, und lassen an Deutlichkeit und Zierlichkeit fast nichts zu wünschen übrig; auch die lateinische Schrift unter den Noten ist musterhaft. Sie enthalten, zum ersten Liederspiel: Lieb und Treue, zehn Melodieen, zum Theil mit Chor untermischt von Reichardt, und zwei Schweizer Volksmelodieen; zum zweiten Liederspiel: Juchhei.

Einen Marsch, einen Walzer, ein Tyroler-, ein Märkisches-, ein Niedersächsisches-, und ein Oberdeutsches Volkslied, acht Melodieen (zum Theil mit Chor) von Reichardt und zwei von dessen Tochter Louise; und endlich zum dritten Liederspiel: Kunst und Liebe, siebenzehn Liedermelodieen ebenfalls vom Verfasser selbst und den Schweizer-Kuhreigen. Die drei genannten Stücke sind vom Componisten der Lieder, die er besonders aus seinen beliebtesten Compositionen zu Götheschen Liedern ausgewählt hat, selbst gedichtet, und andre mögen beurtheilen, wie ihm der erste Versuch, diese kleine, gefällige Schauspielart auch bei uns einzuführen, gelungen ist. In Berlin und einigen andern Städten Deutschlands hat der glücklichste Erfolg bei öffentlichen Aufführungen dafür entschieden, wie der Verf. in einem: Etwas über die Entstehung des deutschen Liederspiels, welches den Stücken vorgedruckt ist, erzählt. Was den Verf. als Künstler darauf geführt, steht vielleicht auch hier nicht ganz unnütz: denn es giebt Dinge, die dem leichtsinnigen Publikum nicht oft genug wiederholt werden können, um endlich einmal wirklich beherzigt zu werden. Er sagt: „Mit Bedauern sah' ich seit einiger Zeit, wie das deutsche Opernpublikum immer mehr und mehr blos an halsbrechenden Schwierigkeiten und betäubendem Geräusch Gefallen fand; die angenehmsten Lieder — die allein Einfluß auf die Gesangbildung des großen Publikums und selbst auf dessen frohen Lebensgenuß Einfluß haben können — sah' ich oft unbeachtet vorüber tönen. Der einfache rührende, bedeutende Vortrag verständiger, gefühlvoller Sänger und Sängerinnen bleibt oft ohne Theilnahme, wenigstens ohne Theilnahmebezeigung, welche den Sänger doch allein von jener unterrichtet. Sobald aber einer nur aus Leibeskräften hohe und leise Töne schnell hintereinander herausgurgelte, war des Klatschens und Beifallrufens kein Ende. Das deutsche große Publikum scheint sogar noch nicht einmal den Begriff gefaßt zu haben, daß die einzige, wahre und große Schwierigkeit in der Kunst nur darinnen besteht, daß das Hervorgebrachte — welcher Art es auch immer seyn mag — rein und vollendet sey. Auf gut Glück in den Tag hinein unternommen, ist nichts schwer, und das Schwerscheinende gelingt so weit eher und öfter, als das unscheinbare Einfache und Bedeutende. So kann ein Kind, welches das Zeichnen zu üben anfängt, wohl durch Zufall oder Keckheit eine ganz belustigende Carricatur aufs Blatt hinwerfen, aber sicher nie eine reine schöngeführte Linie u. s. w. „Alles dieses, das einem neuen Salvator Rosa reichhaltigen Stoff zu einer Satyre über das neueste Kunsttreiben geben könnte, kränkte und indignirte mich immer mehr. Ich sah, daß dabei ein nicht geringer und sicher nicht der schlechteste Theil des Theaterpublikums selbst litt, aber fast immer vergeblich strebte, durch seine bessere Stimme dem Parterre eine bessere Richtung zu geben. Das brachte mich auf den Gedanken, es mit einem kleinen liedermäßigen Stücke, dessen ganzer Charakter nur auf Einen, bloß angenehmen Eindruck abzweckte, zu versuchen, ob das Theaterpublikum wohl wieder für das Einfache und bloß Angenehme zu interessiren seyn möchte u. s. w. „Ich nannte das Stück Liederspiel, weil Lied und nichts als Lied den musikalischen Inhalt des Stücks ausmachte und ich mich sichern wollte, daß das Publikum nichts Größeres erwarten mögte u. s. w." *)

Die äußerst schön und korrekt gestochenen, auch auf Schweizerpapier sehr sauber abgedruckten roman-

*) In der Erzählung von der Besetzung und der sehr gelungenen berlinischen Aufführung kommt ein häßlicher Druckfehler zweimal vor, indem statt des Namens Eunike zweimal Funke steht. In einer Note sagt der Verfasser noch: „Ich erfahre, daß einige deutsche Theater dies kleine Stück (Lieb' und Treue) geben, ohne die Musik von mir verlangt zu haben. Wenn sie solche nicht auf einem Nebenwege erhielten, so wurde sie vielleicht nach denen im Clavierauszuge gestochenen Liedern von irgend jemand fürs Orchester ausgesetzt. Da ich aber nicht wohl. voraussetzen darf, daß ein andrer so ganz in meine Idee eingehen mögte, ich aber aus Erfahrung weiß, wie viel die obenerwähnte absichtliche Behandlung der Ochesterbegleitung zur Würkung des Ganzen beigetragen hat; so wünscht ich sehr, daß die Theater oder auch Privatgesellschaften, die diese kleinen Stücke aufführen mögten, sich gerade an mich wenden. Die Bedingungen für die Lieferung der Partituren werd' ich gerne der Lage nnd Absicht eines jeden angemessen machen. Ich thue denselben Wunsch für das kleine allerliebste Göthesche Schweizerstück: Jery und Bätely, das ich zum Theil in der Manier dieser Liederspiele componirt habe, und das auf dem berliner Nationaltheater mit eben so viel Glück als Geschick gegeben wird. Der Clavierauszng davon ist in Berlin bei Unger (jetzt bei dessen Buchhalter Herrn Wittich für Einen Thaler) zu haben.

tischen Gesänge sind alle über Götheſche Poesien gesungen. Voran steht ein neues Lied von Göthe: Sehnsucht überschrieben; dann ein größerer Gesang über Verse aus Göthens Euphrosina, und zuletzt dessen wunderschöne Romanze: das Blümlein Wunderschön ganz durchcomponirt. Der Componist hat in den verschiedenen Melodieen den Charakter der Blumen, der Rose, Lilie, Nelke und des Veilchens ohne Spielerei zu treffen, und dem sanftmelancholischen, immer wiederkehrenden Gesang des gefangenen Grafen entgegen zu stellen gesucht; diesen auch nach Beschaffenheit der Verse in den verschiedenen Strophen modificirt, und gegen das Ende, durch immer lebhaftere und reichere Begleitung, zu verstärken sich bestrebt. In wiefern die Ausführung ihm gelungen ist, mögen andre beurtheilen. Für den Gedanken, das Veilchen auch hier in seiner Melodie: Ein Veilchen auf der Wiese stand, aus Ervin und Elmire, singen zu lassen, ist er durch ein feines Wort aus dem schönen Munde der erhabenen Frau, für welche er die Romanze componirte, auf die dem Künstler interessanteste Weise belohnt worden. „Sie haben wohl müssen die Melodie wieder anwenden, seit ihrer Erfindung kann das Veilchen nun einmal nicht anders singen.“

Naive Aussprüche von Winkelmann *).

Ein Maler von Metier ist wie ein Musikus, wo man ihn in seiner Kunst angreift, eine rächende Creatur.

Stand und Ehre ist nichts bei mir, Ruhe und Freiheit sind die größten Güter.

Eine von den Ursachen der Seltenheit dieser, nach meiner Einsicht, größten menschlichen Tugend (der heroischen Freundschaft) liegt mit an der Religion, in der wir erzogen sind. Auf alles, was sie befiehlet oder anpreiset, sind zeitliche und ewige Belohnungen geleget; der Privatfreundschaft ist im ganzen neuen Testament nicht einmal dem Namen nach gedacht, wie ich unumstößlich beweisen kann; und es ist vielleicht ein Glück für die Freundschaft; denn sonst bliebe gar kein Platz für den Uneigennutz.

Erkenntlichkeit verlangen, heißt beinahe Undank verdienen.

Ein Franzose ist unverbesserlich, das Alterthum und er widersprechen einander.

Meine Absicht ist allezeit gewesen und ist es noch, ein Werk zu liefern, dergleichen in deutscher Sprache, in was für Art es sei, noch niemals ans Licht getreten, um den Ausländern zu zeigen, was man vermögend ist zu thun. Mir sind wenigstens nicht viel Bücher bekannt, in welchem so viel wichtige Sachen, fremde und eigne Gedanken, in einem würdigen Stil gefaßt sind. (So sprach der edle Mann selbst von seiner Kunstgeschichte, und das mit allem Recht. Seinen letzten im funfzigsten Jahre geschriebenen Brief beschließt er mit den Worten, nachdem er eben einen schönen italiänischen Vers niedergeschrieben: „Ich entsetze mich vor eurer deutschen Cathedral-Ernsthaftigkeit, ich hätte sonst noch verschiedenes geschrieben.“)

*) Aus Winkelmann's Briefen an seinen Freund Berendis, deren Herausgabe wir unserm Göthe verdanken, und die, so wie die herrlichen Aufsätze von Göthe und seinen würdigen Freunden, welche sie begleiten, und die wir gelegentlich zu benutzen suchen werden, gar vieles enthalten, welches auch für den Tonkünstler, der nicht glaubt, daß für ihn nur Noten und Geschreibsel über Noten gehören, höchst interessant und lehrreich ist.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von Johann Friedrich Reichardt, Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 81.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

In Lipsia presso Hoffmeister e Kühnel Bureau de Musique: Capriccio con Fughetta per il Pianoforte di E. Florschütz Op. V. Pr. 10 Gr.

Diese kleine Arbeit, der es weder an Geist noch an Fleiß fehlt, wird den Freunden des ächten Clavierspiels sicher sehr willkommen seyn. Die Critik könnte ihr, als Capriccio betrachtet, weniger leicht bemerkliche Anordnung nach den gewöhnlichen Formen eines Sonatensatzes und im Ganzen größeren Reichthum in der Modulation wünschen, deren Mangel bei dem zu langen und wiederholten Verweilen in der Tonica und der Oberdominante um so mehr verspürt wird, da in einzelnen Theilen schnelle Modulationen und in der Oberstimme chromatische Gänge an mehreren Orten gehäuft sind. Auch könnte der zweistimmige Satz am Ende der ersten und in der Mitte der fünften Seite, in welchem die Unterstimme den eigentlichen Baß zu wenig andeutet, wenn nicht sehr rasche Ausübung es verdeckt, leicht zu leer erscheinen. Der gefälligen, kleinen dreistimmigen Fuge treffen diese Bemerkungen weniger und ihr wäre nur zu wünschen, daß die verschiedenen Stimmen hie und da weitere Lagen hätten, und das Hauptthema, besonders wo es in der Mittelstimme in der Gegenbewegung erscheint, durch zu enge Lagen nicht verdunkelt würde. Doch genug der Bemerkungen über das Einzelne einer kleinen im Ganzen schätzbaren Arbeit. Durch jene wollen wir den V. auch nur von unsrer Aufmerksamkeit auf sein rühmliches Streben nach dem Besseren und Mühsamen, und unsern Wunsch beweisen, daß seine fleißigen Arbeiten auch vor der Bekanntmachung die letzte Feile erhalten mögen.

Leipzig, 1805, bei C. F. Enoch Richter und in allen Musikhandlungen: Allgemein faßlicher Unterricht im Generalbaß, mit Rücksicht auf den jetzt herrschenden Geschmack in der Composition, durch treffende Beispiele erläutert von Johann Gottfried Vierling. In 4. IV. und 108 S. in einem gelben Umschlage geheftet.

Unsern bisherigen Lehrbüchern im Generalbaß fehlte es noch immer an zwei Haupteigenschaften: erst an der freien Uebersicht des Ganzen und der einleitenden klaren Darstellung des Allgemeinen, aus welchem das Einzelne nachher mit Selbstthätigkeit des Schülers leicht und systematisch entwickelt würde; und dann an Bestimmtheit und Deutlichkeit im Vortrage, und dann an sorgfältiger Vermeidung des Unwesentlichen und Ueberflüßigen. Eine Anweisung zum Generalbaß soll die Kunst der harmonischen Begleitung auf einem Clavierinstrumente lehren und nichts weiter. Der Schüler im Generalbaß soll noch nicht Componist werden; er soll aber die Grundlehre von der Harmonie wirklich begreifen und faſ-

sen, nicht bloß einzelne Akkorde richtig entziffern und abspielen lernen. Eine Anweisung zur Composition soll eine gute Generalbaßschule voraussetzen, und der Schüler in der Composition soll bereits guten Unterricht im Generalbaß empfangen haben. So lange diese beiden an sich sehr verschiedenen Doctrinen nicht streng von einander gesondert werden, wird keine von beiden systematisch und klar vorgetragen erscheinen.

Es ist für die Kunst ein vielleicht unersetzlicher Verlust, daß Kirnberger, dessen Scharfsinn und eifriger Fleiß die allgemeinen Grundgesetze der Kunst oft so glücklich ergründete, und die besondern Regeln einzeln wieder haarscharf zu bestimmen und festzustellen vermogte, kein systematisch gebildeter Kopf war, und besonders, daß ihn die Gabe und Fertigkeit zu schreiben und bestimmt sich auszudrücken fehlte. Hätte ihn sein böses Geschick nicht von Schulz getrennt, und hätte dieser, sein erster und größter Schüler, ferner für ihn die Feder geführt, wie er es in der besten Schrift *), die Kirnberger je herausgegeben, zum ächten Gewinn der Kunst gethan hat; so hätte jener empfindliche Verlust vielleicht ganz ersetzt werden können. Zum Theil vermag dieses sicherlich auch H. Vierling, ebenfalls ein würdiger Schüler Kirnbergers. Seine vor uns liegende Anweisung zeichnet sich durch Gründlichkeit und Deutlichkeit aus. Hätte er ihr, nach Anleitung des untengenannten Kirnberger-Schulzeschen Werks, die allgemeinen Begriffe und Gesetze von der Natur und der Entstehung der Akkorde einleitend vorausgeschickt (deren er im Werke selbst hie und da einzeln und beiläufig gedenkt, S. 30. §. 35. S. 90. §. 93. u. a. n. a. O.), um dadurch den verständigen und denkenden Schüler auch in den Stand zu setzen, alles Einzelne mit Anwendung seines eignen Verstandes daraus entwickeln zu können, wodurch man allein zu deutlichen Begriffen und gründlicher Einsicht gelangt; und hätte er sich dann des Ueberflüßigen, das nur für den Componisten, keineswegs aber für den Generalbaßspieler gehört (Siehe S. 11. §. 17. S. 30. §. 36—40. S. 96. §. 97.) noch strenger enthalten, als es übrigens schon rühmlich geschehen ist; so wäre sein Lehrbuch zum ersten und allgemeinen Unterricht allen andern vorzuziehen. So aber hat auch er den Weg befolgt, auf welchem C. P. E. Bach in seiner Anweisung vorausgegangen und bisher befolgt worden ist, und hat auch die Akkorde einzeln abgehandelt, ohne sie erst unter einem allgemeinen Gesichtspunkte zu betrachten. Die Ausführung dieses Einzelnen verdient übrigens alles Lob, und läßt uns wenig zu wünschen übrig. Nur selten trift man auf so uneigentliche Ausdrücke, wie z. B. bei Vorausnahmen und Uebergehungen der Intervalle und Akkorde, wo der Verf. oft sagt: es soll so und so seyn, müßte so und so seyn," anstatt zu sagen: es steht so anstatt dieses natürlichern Ganges, oder hat diesen zum Grunde.

*) Diese vortrefliche Arbeit und die Beschäftigung mit den musikalischen Artikeln für den zweiten Band von Sulzers Theorie der schönen Künste, in welcher vom Buchstaben S an jene alle von Schulz sind, hatte diesen auf das Bedürfniß eines wohlgeordneten musikalisch-theoretischen Werks aufmerksam gemacht, und in ihm selbst den Entschluß erzeugt, ein solches Werk auszuarbeiten. Leider kam er in Rheinsberg über tausend kleinen, zum Theil ihm sehr unangenehmen, Beschäftigungen nicht dazu, und in Kopenhagen, wo alles Aeußere zusammenstimmte, ihm die schöne Ruhe und Behaglichkeit zu gewähren, in welcher ein solches Werk nur gedeihen und vollendet werden kann, störten ihn, ach leider! häusliche Unruhen und Unglücksfälle, und zuletzt eine gänzlich zerrüttete Gesundheit darin, die ihn selbst jenen ihn so werthen Wohnort verlassen, und die letzten Jahre in steter Unruhe und innrer Unbehaglichkeit in Deutschland herumziehen ließ. Als er über die Capellmeisterstelle in Kopenhagen in Unterhandlung war, schrieb er mir von Reinsberg vom 6ten April 1787 mit großem Wohlgefallen auch über jenen Vorsatz folgendes: „In Kopenhagen würde ich endlich die Zeit finden, nach der ich so lange gegeizt habe, um ein Werk über die Composition auszuarbeiten, das seit langen Jahren mein höchster Wunsch und Wille ist, und womit ich mich so ganz beschäftigen würde, ohne an irgend einem andern Werke Theil zu nehmen. Ich habe dazu einen ziemlichen Vorrath Materialien schon nach und nach gesammelt, und würde nun mit Freuden sie zusammen ordnen und vollenden. Es soll ein theoretisches Lexikon werden, und zwar für Componisten, Musikanführer und musikalische Dichter. Da ich mich kenne, und weiß, wie langsam ich arbeite, und wie wenig ich im Stande bin auf mehrerlei Dinge zugleich zu denken; so will ich mich jener Arbeit ganz ausschließlich widmen u. s. w." Die Freunde, in deren Hände jene Vorarbeiten, bei Schulzens häufigem Ortwechsel in der letzten Zeit, geblieben, sind seinem Andenken, der Kunst und der Nachwelt dafür verantwortlich.

A. d. H.

Nach jenem uneigentlichen Ausdruck könnte der Schüler (und wie mancher Lehrer selbst ist nicht auch nur ein alter Schüler!) leicht glauben, jene Vorausnahme oder Uebergehung des künstlichern Satzes sei fehlerhaft. (Um so ehe, da S. 47. bei e ein wirklich fehlerhhaftes Beispiel mit $\begin{smallmatrix}6&6\\5&5\end{smallmatrix}$ aufgeführt worden ist.) In der sehr lobenswerthen Kürze geht der V. nur einigemale zu weit, wie z. B. S. 12. §. 18. gleich oben, wo es wenigstens heißen sollte, und so im umgekehrten Fall umgekehrt. Nur selten kommen beim getheilten Akkompagnement, das mit Recht sehr empfohlen wird, einzelne für die Hand, die nicht die Decime umspannen kann, unbequeme Lagen vor, wie S. 12. §. 18. S. 27. §. 30 (dieses Beispiel ist auch seiner ganzen Lage nach zu hoch) und S. 66. bei p. Nur einmal S. 7. werden Octaven mit dem Unisono verwechselt. Die mit Recht gleich im Anfange bei Aufzählung der Intervalle weggelassene uneigentliche und zweideutige Benennung der falschen Quinte kommt im Text S. 18. nur einmal neben der Benennung kleine Quinte vor, die auch in jener Tabelle nicht aufgeführt worden ist. Von S. 58. an dürften viele Akkorde, die nur als Vorhälte vorzukommen pflegen, nicht als eigne Akkorde abgehandelt, und die das Auge belastende Bezifferung, für die H. V. selbst gleich anfangs eine bequemere vorschlägt, lieber ganz verbannt werden. Ein paar Beispiele, wie Componisten, die am Alten kleben, und ihren Arbeiten gerne ein recht gelehrtes Ansehen geben mögen, auf jene unbequeme Weise beziffern mögen, wären für den verständigen Schüler hinlänglich gewesen.

Das sind die sehr geringen Mängel, welche uns bei genauer Durchsicht dieses schätzbaren Lehrbuchs aufgestoßen sind, und deren Verbesserung dem V. selbst, bei einer zu erwartenden und zu wünschenden baldigen neuen Auflage, sehr leicht werden muß. Wollte er sich denn auch noch zur Abfassung der allgemeinen Einleitung verstehen, und alles für den bloßen Generalbaßschüler Ueberflüßige herauslassen — wohin wir auch besonders die §. 36 — 40. rechnen, die wenigstens da, wo sie stehen, gar nicht an ihrer rechten Stelle sind, und mit manchen andern (als §. 62. und 63), welches der V. in Beziehung auf die neuste Musik, die kein harmonisch begleitendes Clavierinstrument mehr erfordert und dulden mag; so würd' er sich ein wahres Verdienst um die Freunde der Kunst und des Generalbasses erwerben. Eine solche neue Auflage wünschten wir auch von der Unbequemlichkeit befreit, daß die Beispiele nicht immer mit ihrem Texte auf eine und derselben Seite stehen.

Um den V. auch für die möglichste Correktheit im Aeußern einer solchen neuen Ausgabe unserer Seits behülflich zu seyn, wollen wir hier noch die Druckfehler anzeigen, die wir außer denen vom V. selbst angezeigten, noch bemerkt haben. S. 14. im Beispiel b steht im fünften Akkord in der untersten Mittelstimme c für d. Im Text oben steht das Zeichen g an der unrechten Stelle, es gehört nach der Bezeichnung im Beispiel zu h hin, und muß da heißen bei g und h. S. 19. beim Beisp. h soll wohl das e das Verdoppelungszeichen haben. In dem Probesatz ist im zweiten Takt auch das untre b zu viel. S. 28. im Beisp. b soll im zweiten Akkord c nnd nicht gis das Verdoppelungszeichen haben. S. 51. muß die letzte Note in der Oberstimme auf dem dritten Claviersystem c statt d heißen. S. 55. Zeile 4 und 5 im Text muß statt bei b und c bloß bei b stehen. Auf derselben Seite fehlt am Ende des Textes das Zeichen h. S. 72. im dritten Claviersystem soll $\begin{smallmatrix}8&8\\b&3\end{smallmatrix}$ stehen. S. 84. fehlt im untersten Claviersystem im Beysp. 2) beim letzten Akkord das e der untersten Mittelstimme. S. 93. muß im obersten Notensystem statt des Zeichens c, d stehen. S. 106. auf dem dritten Claviersystem muß gleich zu Anfange in der Oberstimme c oder cis statt der Viertelnote eine halbe Taktnote gelten; ist es cis, so muß auch in der Bezifferung über dem ♯ ein Strich stehen, und die 6 erst nach dem Striche folgen. Im folgenden Takte fehlt auch das letzte Viertel in der Mittelstimme, es muß e seyn. S. 108. fehlt im ersten Takt die Bezifferung, die freilich leicht aus dem Vorhergehenden zu ergänzen ist.

Berichtigung.

In Nro. 78. der musikalischen Zeitung befindet sich ein Aufsatz, Dem. Jagemann als Sextus, in der Oper Titus, betreffend. Der Verfasser derselben ergießt sich in ungemeine Lobsprüche auf dieselbe.

Er nennt sie einzig, unübertrefflich in dieser Rolle: keine Künstlerin Deutschlands soll ihr in ihren mimischen und musikalischen Talenten gleich kommen u. s. w. Dies Lob, das wahrlich einen Spaß ähnlich sieht, widerlegen zu wollen, wäre überflüßig. Welche Talente Dem. Jagemann besitze, und nicht besitze, welches die Grenze derselben sey, die sie zu überschreiten nicht wagen dürfe, hat sie in mehreren ihrer Rollen gezeigt, und das vorurtheilsfreie, gebildete Publikum hat darüber entschieden. Man muß es also wirklich bedauern, daß ein so ausschweifendes Lob dem Künstlerruf der Dem. Jagemann, die warrlich sehr viele und schätzbare theatralische Talente besitzt, auswärts mehr Schaden thun müsse, als der strengste Tadel. Ueber diesen Spaß wäre nun kein weiteres Kunstwort zu verlieren, hätte der Panegyrist nicht so hämische Ausfälle auf sehr schätzbare Mitglieder unserer Bühne gethan, die eben so ungegründet als kränkend sind. Er stellt Dem. Jagemann als Muster in der Rolle des Sextus auf, sagt, daß der Sinn der Arie (Ach! nur einmal noch im Leben rc.) noch nie mit diesem tiefen, reinen, zarten Sinn wäre aufgefaßt worden, und setzt dadurch eine unserer beliebtesten Künstlerinnen zurück, die jedesmal in dieser Rolle den ungetheiltesten Beifall erhielt, und mit welcher Dem. Jagemann, als Sängerinn, wohl nicht verglichen werden darf. So nennt er ferner einen andern Sänger unbeholfen, sagt, daß er alles verdorben habe u. s. w. Wenn freilich dem jungen Künstler, von dem hier die Rede ist, mehr durchdachtes Spiel, Gewandheit und Festigkeit zu wünschen wäre; so entschädigt er doch durch seinen lieblichen Gesang, und es ist zu hoffen, daß er bei fernerem Studium auch in Absicht der Darstellung die Erwartungen des Publikums befriedigen werde. Ganz ohne Grund ist eben die Behauptung, daß er an jenem Abende alles verdorben habe. Fast aber scheint der Lobredner Madame Schick absichtlich in den Schatten zu stellen. Er sagt ganz dreist, sie habe diesen Abend nicht gefallen, ihr Ton sei schwerfällig gewesen u. s. w. Jede einzelne Partie ihrer Rolle, selbst in vielstimmigen Sachen, wurde von dem Publikum mit Beifall aufgenommen: besonders war bei ihrer letzten, mit dem obligaten Fagott begleiteten Arie, die sie mit Kraft und Anmuth sang, und worin man ihre herrliche Tiefe so sehr bewundern muß, der Beifall des Publikums enthusiastisch. Warum nun öffentlich eine grobe Unwahrheit sagen, sie habe nicht gefallen: warum ein anerkanntes Talent herabsetzen wollen, um ein anderes mit übertriebenem Lobe zu erheben!! Hoffentlich wird Mad. Schick, die sich durch Fleiß, Bescheidenheit und ausgezeichnete Talente die Liebe und Achtung des Publikums erworben hat, die sich kürzlich als Armide ein neues, ruhmvolles Denkmal gestiftet, und der wir fast allein die Darstellung der Gluckischen Meisterwerke verdanken, von diesem gegen sie gerichteten Aufsatz keine weitere Notiz nehmen, und ihrer anerkannten Verdienste sich bewußt, darüber — lächeln. Das possierlichste des ganzen Aufsatzes, was nicht vergessen werden darf, ist, daß der Verfasser desselben Hrn. Ehlers mit so vieler Sehnsucht zurückwünscht, um mit Dem. Jagemann den Lorbeer zu theilen. Hatte er etwa Herrn E. nicht in der Rolle des Orest gesehen? Sonst hätte ihn doch wohl dies einstimmige Urtheil des Publikums überzeugen müssen, daß das Fach der edlen Rollen am wenigsten das sei, worin Herr E. glänzen könne. Oder ists ihm etwa überhaupt genug, daß jemand — von Weimar komme?

— * —.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 82.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Autobiographie
von
Johann Friedrich Reichardt.

(Fortsetzung.)

Es ist eine wahre Schande für Deutschland, daß von dieser interessantesten aller Violinschulen des ersten und größten Meisters des verfloßnen Jahrhunderts keine vollständige korrekte Ausgabe existirt. Man hat zwar vor kurzem eine recht zierliche Ausgabe *) davon zu machen versucht, aber sie ist weder korrekt noch vollständig und entspricht durchaus nicht dem beabsichtigten Zwecke des Meisters. Die meisten der ersten, einfachsten, einleitenden Capricio's fehlen darinnen ganz, und die wenigen, die sich davon in der Sammlung finden, sind unter die schwierigen und schwersten ganz willkührlich und unzweckmäßig untermischt; in allen aber ist die Fingersetzung und Bogenbezeichnung mangelhaft. Nur die würdigen Söhne **) des großen Meisters wären im Stande eine zweckmäßige und vollständige Ausgabe dieser in ihrer Art einzigen Violinschule zu veranstalten; sie könnten nicht nur ein korrektes und den Stücken nach vollständiges und wohlgeordnetes Manuscript dabei zum Grunde legen; sondern dieses auch mit der genausten Fingersetzung und Bogenbezeichnung, ganz dem Sinne ihres edlen Vaters und Meisters gemäß versehen. Ihnen, die am längsten und vollständigsten dessen Unterricht genossen, und von denen der jüngere auch der seinem Vater im sanften rührenden Ausdruck und reinem Vortrage ähnlichste Schüler ward, ihnen müßte kein Bogenstrich, kein Accent verloren gehen können, wenn sie mit dem Gedanken, ihrem verehrten Vater und sich selbst ein würdiges Denkmal zu stiften, an das angenehme und dankbare Geschäft gingen.

Doch zurück zu der Jugend des Bendaischen Kunstenkels! War der Tag nun in den eifrigsten anhaltendsten Uebungen verflossen, so ging es zu einer höchst interessanten Abendmusik nach dem gräflich Kaiserlingschen Hause. Was in Königsberg irgend Gutes zur Begleitung aufzutreiben war, wurde da versammelt, und unter den Privatmusikern und Stadtmusikanten, und auch den Regimentshoboisten, gab es mehrere, die der besten Königl. Capelle keine Schande gemacht haben würden. Durch die östreichischen Kriegsgefangenen und durch die in Tyrol mehrere Jahre gelegenen preußischen Kriegsgefangenen waren auch sehr viele gute und zum Theil vortrefliche Instrumente aller Art nach Königsberg gekommen, die in Provincialstädten zum großen Nachtheil der Musikaufführungen so oft zu fehlen pflegen.

*) In Leipzig bei Hofmeister und Kühnel im Bureau de musique.

**) Friedrich Benda, Königlicher Cammermusikus in Potsdam, und Carl Benda, Königl. Concertmeister in Berlin wohnhaft. Einem Verleger, auf dessen Treue und sorgfältige Besorgung zu rechnen wäre, würde der ältere, bei seiner größeren Muße in Potsdam, gewiß gerne eine ganz vollständige und korrekte Abschrift, mit allen nöthigen Bezeichnungen, um billige Bedingungen übergeben. J. F. R.

Am wenigsten befriedigend war derjenige zu finden, oder doch immer zu haben, der Bendaische und Veichtnerische Violinsolo's mit der Discretion, Sicherheit und Reinheit auf dem Flügel akkompagniren konnte, welche Herr Veichtner in Berlin und Potsdam an Bach, Fasch und andern, die ihnen in jener seiner Kunst nahe kamen, gekannt hatte. Seine eignen Violinsolo's, bei denen der Baß denn auch schon eine weniger wichtige, für sich selbst bedeutende Parthie ausmachte, als in den Bendaischen, ließ er sich daher lieber mit der Bratsche akkompagniren, wozu er auch seinen kleinen Schüler zuzuziehen suchte, der jedoch auch die kleinste Bratsche kaum halten konnte, daher wohl gar zuweilen statt ihrer die Violine nahm.

Außer den Sonaten und Concerten, die Herr Veichtner meisterhaft vortrug, spielte auch eine junge Dame im Gefolge des Ambassadeurs mit vieler Seele und Delikatesse den Flügel, und trug die damals in Deutschland sehr beliebten in Königsberg aber noch wenig bekannten angenehmen Flügelconcerte und Sonaten mit Violinbegleitung von Wagenseil, Schobert, Küfner, Filz und andern Meistern mit großer Sicherheit und Vollendung vor. Die Gräfin Kaiserling, die prächtige, königliche Frau, oder auch der Vater des Kleinen spielte mit nicht weniger Delikatesse die Laute, der kleine Fritz akkompagnirte dann mit seiner Violine, und mußte auch Haydnsche Cassatios spielen, die er von den Oestreichern erhalten, von denen er auch den lebhaften, pikanten Vortrag erlernt hatte, mit welchem jene ersten Kinder der originellen Laune unsers großen musikalischen Humoristen vorgetragen seyn wollten *). Sein Probestück war damals das sehr lebhafte launige Haydnsche Cassatio aus B dur, dessen erster Satz im Sechsachteltakt ihn noch sehr lebhaft vor der Seele schwebt, ohnerachtet er es in all den langen lieben Jahren nicht wieder gehört hat. In einer completten Ausgabe Haydnscher Werke wird man künftig diese frischen frühen Kinder unsers großen Meisters sicher nicht fehlen lassen.

Der alte an Gestalt und Sitte prächtige herrliche Ambassadeur war der aller leidenschaftlichste Kunstenthusiast, der vielleicht nur je die Kunst in vollen Zügen genossen hat. Der lebhafte Antheil, mit welchem er die Musik anhörte, wuchs oft bis zum Entzücken, bis zu einer totalen Abwesenheit, und diese hohe Stimmung, diese tiefe Rührung äusserte sich zuletzt in sehr heftigen Bewegungen des Körpers, und besonders des rechten Arms, der mit der heftigsten Bewegung an den übrigens ganz hingegebnen, gleichsam entseelten Körper konvulsivisch schlug. Das Geräusch, welches der Arm dadurch auf dem langen prächtigen damastenen oder auch goldgestickten Schlafrock machte, in welchem er die Musik ganz gemüthlich, aber stehend, anzuhören pflegte, weckte ihn selbst oft, als eine Stöhrung, die sich außer ihm ereignete, wie aus einem tiefen Traume. In solchem Traume versunken, seufzte und jammerte er oft bei rührenden Stellen so tief in sich, daß er alle Anwesenden rührte, und bei feurigen Stellen oder glücklich überwundnen Schwierigkeiten jubelte er oft laut auf, und kam mit dem ganzen Körper in die lebhafteste Bewegung. Dieser hochgespante Enthusiasmus, dieser leiden- und freudenvolle Genuß war aber so ächt, so wahr, stand dem ganzen schönen, herrlichen Greise so ganz als seine Natur an, daß man nie einen der Anwesenden lachen oder auch nur lächeln sah, so fremd und auffallend seine Gebehrden auch seyn mogten. Es war etwas unverkennbar Heiliges darinnen. Em Ende eines sol-

*) Vor wenigen Jahren erzählte mir der in Ballenstädt kürzlich verstorbne Major Weirach, selbst ein edler eifriger Musikfreund, als er im siebenjährigen Kriege in kaiserliche Gefangenschaft gerathen war, und bei dem Edelmann, auf dessen Gütern Haydn geboren, oder damals doch lebte, von diesem eben so bescheidnen als genialischen Künstler, dessen erste Quartetten, die er Cassatios benannte, vortragen hörte; war der bis zur Aengstlichkeit bescheidne Mann nicht davon zu überzeugen, daß solche Arbeit werth wäre, in der großen musikalischen Welt bekannt zu werden, ohnerachtet alle Anwesenden davon entzückt waren; so auch, daß Haydn damals eben so schwer zu seiner ersten Reise nach Wien zu bereden gewesen war, als später zu seiner Reise nach London. So fand ihn auch unser brave Schulz später in Wien sehr unentschlossen, ob es wohl der Mühe verlohne, fleißiger gearbeitete Sachen, die er in seinem Pulte behielt, und mit großer Bescheidenheit seine eigne Uebungsstücke nannte, zu welchen ihn Bachs Meisterwerke angetrieben hatten, öffentlich bekannt zu machen. Nichts unterscheidet mehr jene bessere Kunstepoche, wo aufkeimende Meister in der reinen Verehrung gegen ihre großen Vorgänger und Muster still und fleißig nach der eignen Vollendung strebten, von der jetzigen, in der jedes kleine Talent, jeder Glückspilz in der Kunst, so bald er sich des Beifalls eitler Weiber und seiner Gesellen bewußt ist, sein kleines eitles Wesen, unbekümmert um seine eigne Fortbildung, unfähig den Begriff der wahren Kunst und der Vollendung nur zu ahnden, mit der pöbelhaftesten Arroganz laut treibt, und sein armseliges Machwerk über die ächtesten Kunstwerke erhaben glaubt. Gelingen kann ihnen das freilich nur durch die kleinliche Weise, mit der jetzt auch der größte Theil des Publikums die Kunst gleich jeder andern frivolen Spielerei treibt. J. F. R.

chen ganz genossenen Stücks wurden ihm auch oft von vielen aus der edlen Familie (aus der gewöhnlich das ganze Auditorium bestand) Händ' und Wangen mit eben so gefühlvoller Verehrung geküßt, als er selbst den glücklichen Virtuosen, der ihn so gerührt und beglückt hatte, prieß und liebkoste. Die ganze Gesellschaft war nach einem so genossenen Musikstück in der höchsten Spannung und Rührung, und man theilte sich gegenseitig die lebhaftesten Empfindungen ungescheut und mit der größten Herzlichkeit mit. Der ganze Saal war wie elektrisirt, und wer unvorbereitet hineingetreten wäre, hätte glauben müssen, die Gesellschaft habe sich eben ein unverhoftes wichtiges Glück mitzutheilen und gegenseitig zu beglückwünschen.

So verlebte unser glückliche Kleine schon früh in Norden und an Nordländern ein Glück, das er später in dem Grade und hohen Verein erst jenseit der Appeninen wiederfand.

Solchen Familien sollte die dankbare Vaterstadt Denkmähler weihen, wie sie in frühern höhern Kunstzeiten den Medicis und Fuggers wurden. Sie zünden in vielen den heiligen Funken an, mit dem der innere Mensch erwacht, und nähren ihn bis zu der Glut, in welcher die Seele sich selbst ganz fühlt und ihre höchste Existenz ahndet und lebt. Sie heiligen gewissermaßen die Kunst und ihre Ausübung vor den Augen der Menge, die selbst nicht ahndet und begreift, wie mit ihr erst der bessere, innere Mensch erwacht, und jede Veredlung des wilden Natursohns von ihr ausgeht. Die Menge — wenn in ihr selbst auch der Götterfunke nie bis zum reinen, erwärmenden Feuer aufzuleben und sich zu erhalten vermag, wird durch jene edlen Vorgänger wenigstens in die äußere Theilnahme und Thätigkeit versetzt, welche die Kunst zu ihren höchsten und schönsten Kraftäußerungen leider nur zu oft bedarf.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Musik in der Petrikirche am Erndtefeste.

Berlin am 6ten Oct.

Herr Gattermann gab heute eine Vokalmusik von seiner Composition, auf dem gedruckten Textblatt Erndtemusik genannt. Besage dieses Textes bestand die Musik aus drei Chören, einer Arie und einem Schlußchoral. Wenn man ein so außerordentlich zahlreiches Auditorium, wie der allgemein verehrte würdige Herr Probst Hanstein sonntäglich zu seinen Vorträgen versammlet, zu erwarten hat, wenn man das Glück hat, von einigen 70 Sängern und Sängerinnen unterstützt zu werden, eine gute Orgel und einen tüchtigen Organisten, wie Hrn. Hansmann, zur Sicherheit hinter sich hat, so sollte und könnte man doch in Berlin etwas Bedeutendes geben. Um solche vorzügliche Gelegenheit, der so sehr gesunkenen und wegen des warlich sehr auffallenden Contrastes, den sie gegen die Theater- und Cancertmusik, an die wir gewöhnt sind, macht, verachteten Kirchenmusik wieder empor zu helfen, ihr wieder Freunde zu verschaffen, muß man nicht auf sich selbst, sondern zuerst auf die gute Sache Rücksicht nehmen. In dieser Hinsicht hätte Herr Gattermann seinen Versuch in der Composition für eine andere Gelegenheit versparen, und die feierliche Versammlung mit einer wahrhaft feierlichen Musik erfreuen sollen, worzu der für die Beförderung edler großer Musik so thätige Zelter ihm gewiß willige Hand geboten hätte. Warum können wir denn in Berlin nicht einmal bei feierlichen Gelegenheiten — es sei denn von der Singakademie unter Zelters eigner Direktion — eine Kirchenmusik hören, wie man sie in Leipzig von den Thomasschülern, von lauter männlichen, Knaben- und Jünglingsstimmen gewöhnlich hört, hier wo — zur Ehre der hiesigen Musikfreunde sei es gesagt — von beiden Geschlechtern gebildete Sänger, ohne Rücksicht auf Stand und Alter, zur Unterstützung gutgemeinter Musikaufführungen sich willig finden lassen? An Instrumentalmusik ist in unsern Kirchen gar nicht zu denken; und was läßt sich von den Singechören, die zur Kirchenmusik verpflichtet sind, für die Vokal-Kirchenmusik erwarten? Sollte man daher nicht die Talente derer, die aus Gefälligkeit beitreten, so benutzen, daß sie von den Aufführungen die einzige Belohnung, Ehre erndteten, auf welche sowohl ihre Talente als ihre gefällige Bemühungen ihnen Anspruch geben?

Ueber die Composition selbst muß ich ein detaillirtes Urtheil zurückhalten, weil dem musikalischen Publikum so wenig wie Hrn. Gattermann daran gelegen sein mögte. Für künftige Kirchencompositionen werden unter Hrn. Gattermanns musikalischen Freunden gewiß sich welche finden, deren Rath ihm nützlich sein kann. — So viel kann Ref. zu Hrn.

Gattermanns Ehre sagen, daß er bei seiner Composition sehr besonnen Rücksicht auf den Ort genommen, für den sie bestimmt war, daß sein Satz rein und tadelfrei war, und die Arbeit vom möglichsten Fleiß und besten Willen zeigte. Die Ausführung fiel so aus, wie es sich von einer so beträchtlichen Zahl von Sängern aus verschiedenen Schulen erwarten läßt. Die vorgefallnen Fehler fallen nicht einzelnen Theilnehmern zur Last, sondern entsprangen theils daraus, daß sie nicht mit einander eingesungen waren, theils aus der das Zusammenhalten eines so zahlreichen Singechors nicht begünstigenden Anlage des Orgelchors. Hätte nicht Herr Zelter in der Probe die Stellung der Sänger dahin verändert, daß die Sopranisten und Altisten vorne, Tenoristen und Bassisten hinter diesen standen, so wäre es noch weit schlimmer geworden. Nach des Ref. Dafürhalten wäre bei einigen 30 — 40 Sängern diese Ausführung präciser und reiner ausgefallen. Die Menge thuts nicht immer. — Der in das dritte Chor verwebte Choral trat nicht genug hervor, und die Bewegung war für einen Choral zu munter.

Auch bei dieser Musik hat Herr G. dem Schlußchoral eine von ihm componirte Melodie gegeben. Eine den guten alten Kirchenmelodien gleichkommende neue zu setzen hat schon mancher große Componist, nach eigenem Geständniß, ohne erwünschten Erfolg versucht. Die größten Meister der Tonkunst sind darüber einig, daß die alten Kirchenmelodieen fast unnachahmlich, schwerlich erreichbar sind. Glühende Liebe für die christliche Religion und den Stifter derselben, ein Enthusiasmus, der nahe an Schwärmerei gränzte, und sehr oft in solche überging, so zu sagen versinnlichte, in die ganze Denkungsart der damaligen Christen unzertrennlich verwebte Religionsgefühle, erzeugten die alten Kirchengesänge, beides, die Worte und die Weise. Sie werden schwerlich je wieder so nachgesungen. Tausend Umstände sind zusammengetreten, jenen Geist, der die alten frommen Sänger belebte, zu verwehen. Er ist verweht! Jene Stimmung des Geistes, jene heilige Weihe läßt sich nicht erkünsteln, nicht erzwingen. Der Künstler hängt gar sehr von äußern Umständen ab; so wirkt z. B. herrschender Volkssinn vorzüglich auf ihn, auf die Eingebungen seines Geistes, auf die Ausflüsse seines Künstlertalents. Man verfolge diesen weitführenden Gedanken und das Resultat wird sein: wir vermögens nicht mehr, die alten Kirchenmelodieen nachzusingen. Ist es doch nach den Selbstgeständnissen der größten Tonsetzer schon ein sehr schwieriges Unternehmen, heutige Nationalgesänge oder Melodieen so glücklich nachzuahmen, daß die Nation, der sie nachgesungen wurden, getäuscht werde, solche für ächt vaterländisch zu halten, und gleichwohl hat hier der nachahmende Künstler das zum voraus, daß er unter der Nation leben, und — indem sein Geist durch Umgang gesellschaftliche Vereinigung 2c. gleichsam naturalisirt wird — ihren Gesang sich eigen machen kann; allein den innern angebohrnen Nationalsinn kann er nicht empfangen. Ich bin der Meinung, daß diese Bemerkung, diese Erfahrung uns am leichtesten und sichersten auf die Gründe führen kann, warum der heutige Componist seinen Kirchenmelodieen den Geist der Alten keinesweges in vollem Maaße mittheilen kann. — Außerdem was ich hier nur flüchtig als Ursache der Schwierigkeit, die alten Kirchenmelodieen nachzuahmen, anführte, könnte ich noch als Hülfsmittel der alten Componisten, ihren Melodieen das **Eigene** zu geben, die Tonarten der Alten anführen, und meine Meinung, daß wir sie keinesweges mehr mit der Geschicklichkeit der Alten selbst zu behandeln verstehen, zu begründen suchen; dies würde aber eine weitläufige, durch Beispiele erläuterte Erörterung nothwendig machen, für die es diesmal hier nicht der Ort ist.

Die besten Kirchencomponisten haben die alten Melodien beibehalten, und das aus guten Gründen. Jetzt, da so viele der schönsten Melodien immer seltner gesungen werden, da manche gänzlich in Vergessenheit kommen, da in den Schulen der Choralgesang gänzlich vernachläßigt wird, sollten Kirchenbediente, die den Werth dieser ehrwürdigen Ueberlieferungen aus der frömmern Vorzeit zu schätzen wissen, jede Gelegenheit benutzen, sie in Erinnerung zu bringen. Zum Schlußchoral würde sich leicht ein andrer Text gefunden, und dieser eine feierliche Melodie geboten haben. So hätten z. B. ein oder zwei Strophen aus dem Liede: Unserm Gott den Gott der Ehre 2c. mit einiger Veränderung und Anpassung für den dermaligen Gegenstand der Musik, uns einmal die prachtvolle Melodie: **Heiligster Jesu, Heiligungsquelle** 2c. hören lassen, und Herr Gattermann hätte mehr Dank verdient, wenn er eine ihr würdige Harmonie dazu gesetzt hätte.

Und warum wurde wohl das Hauptlied: **Gott sorgt für uns! o singt ihm Dank! Ihr Christen singt ihm gern** 2c. nicht nach der darüber stehenden Melodie: **Ich singe dir mit Herz und Mund** 2c. sondern nach der: **Nun sich der Tag geendet hat** 2c. gesungen? Zur Abwechselung? Weil das vorhergehende dieselbe hatte? Es ist außer allem Zweifel, daß falls in dieser Kirche nicht, wie in mancher andern, die Wahl des ersten Liedes vom Cantor abhängt — der Herr Probst auf bescheidene Vorstellung lieber ein anderes gewählt, als Gelegenheit zu einem auffallenden Mißgriff des Vorsängers gegeben hätte. Ich bitte diejenigen, die so etwas interessiren sollte, obiges Lied: **Gott sorgt** 2c. und das: **Nun sich der Tag** 2c. oder wie es nach der Umschaffung im Berl. Gesangbuch anhebt: **So fliehen unsre Tage hin** 2c. mit einander zu vergleichen, und dann zu urtheilen: ob man beide wohl nach **einer** Weise singen kann? Ueberhaupt wäre es — wenn Musik gegeben wird — wohl an einem Liede vor derselben genug.

Ganz unbemerkt kann Refer. es nicht lassen, daß **diese Musik in der Petrikirche in ganz Berlin die einzige Kirchenmusik am Erndtefeste war.**

— * —

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 83.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns, von A. G. Meißner.

(Dritte Fortsetzung des Auszuges.)

Nach siebenjähriger Abwesenheit kehrt Naumann in sein Vaterland zurück, stellt sich seinen Eltern als ein Fremder dar, der aus Italien komme und ihres Sohnes persönlicher Freund sei, und wird von ihnen nicht erkannt: ja der Mutter ist sein Anblick unerträglich, und sie fällt bei dieser Erklärung in Ohnmacht. Als der Sohn sie mit Liebkosungen und zärtlichen Worten wieder erweckt, sich zu erkennen giebt, ruft sie wiederholt: „Nein, nein! der da ist nicht mein Sohn." Ein Muttermaal und die Wiederholung der Worte darüber beim Abschiede, können sie erst von der Wahrheit überzeugen. (Fast immer haben dergleichen Ueberraschungen und Spiele mit den heiligsten Gefühlen, bei lebhaften und reizbaren Menschen, einen so übeln unerwarteten Erfolg.) Mit Zittern naht sich N. dann der Churprinzessin, wird aber durch ihre Aufnahme bald sicher gemacht. Sonderbar genug verlangt die Kennerin von dem jungen Componisten, der ihr komische Opern eingeschickt hatte, eine Messe zum Probestück zu seiner wirklichen Anstellung. Sie wird indeß bald fertig. Die Probe, die bei der Churprinzessin selbst gehalten wurde, lief gut ab, die Aufführung noch besser, und N. erhielt wenige Tage nachher seine Anstellung, neben Schürer, als Churfürstlicher Kirchencomponist, anfänglich nur mit 220 Thaler reiner Besoldung. Fleiß, „sanfter Charakter" und „klügliche Bescheidenheit" machen ihn bald allgemein beliebt. Obgleich sehr beschränkt in seiner Lage nimmt er seinen jüngern Bruder zu sich, und bahnt ihm die Wege, seinem Hange zur Malerei folgen zu können. (So weit der vierte Abschnitt, der bis S. 122. reicht.)

Nach dreizehn Monaten läßt die Churprinzessin N. auf ihre eigne Kosten wieder nach Italien reisen, um sich fürs Theater auszubilden. Er nimmts mit Dank und Freuden an, und man giebt ihm noch zwei junge Männer, Schuster und Seidelmann, zu ähnlichem Zwecke mit. In den ersten Tagen des Augusts 1765 gehn sie über Wien — um den edlen freundlichen alten Hasse wieder zu sehn — nach Venedig. Dort brachten sie fast ein Jahr zu, dem Musikstudium obliegend, und gingen da über Bologna und Rom nach Neapel. Da erhielt N. einen Ruf nach Palermo, um zum Feste der heiligen Rosalia Metastasio's Achilles in Sciro zu componiren. Mit vieler Anstrengung gegen manche äußere Hindernisse ankämpfend, beendigte er diese Arbeit in zwei Monaten, die im Sept. 1767 mit allgemeinem Beifall aufgeführt, und während seines noch zweimonatlichen Auffenthalts mehr als zwanzigmal unter lautem Beifall wiederholt ward. In Neapel trug man ihn darauf eine opera buffa an, ihn schreckte aber die untermischte neapolitanische Volkssprache ab, auch war es sein fester Vorsatz, sich jetzt ganz der ernsthaften Tonkunst zu widmen.

Auf seinem Rückwege ward er in Bologna, nach abgelegter Probe, die in einem vierstimmigen Satz über einem Choral bestand, in die philosonmonische Akademie aufgenommen. In Padua componirte er für den Marchese Ximenes Metastasios Passione di Gesu Christo, die zu einem Marienfeste im Julius 1768 mit vielem Aufwande und noch größern Beifall gegeben ward. Nach Venedig empfing er einen Ruf für das Theater S. Benedetto die Oper Allessandro zu schreiben, wird aber durch den Befehl seines Hofes zurück zu kehren, um zur Vermählung seines Churfürsten die Oper la Clemenzo di Tito zu componiren, an der Ausführnng verhindert. Ende September traf er wieder zu Dresden ein. Hier endigt der fünfte Abschnitt (S. 143.), der wenig Detail über diese italiänise Reise enthalten konnte, da Herr M. nicht im Besitz des Tagebuches war, welches N. über diese Reise geführt hatte. Herr M. benachrichtigt uns, daß solches in den Händen eines andern Freundes vom Verstorbenen, des Ober-Kriegscommissar Neumann zu Dresden ist, und wir wünschen von Herzen, daß dieser uns bald damit bekannt machen möge. Die zweite Reise eines jeden verständigen Reisenden nach jedem Lande der Welt ist bei weitem die Interessantere. Nun gar in solcher gänzlich veränderten Lage, im ersten Gefühl der Kraft und Unabhängigkeit, in der ersten freien Anwendung des Talents eines so achtungswerthen Künstlers, und einzig und allein in Beziehung auf eine Kunst, deren Wiege und Himmel das von neuem froh betretene Land seit Jahrhunderten war — wer wollte da nicht gerne jede eigne Aeußerung kennen lernen? Je vollständiger und reiner daher jenes Tagebuch der Kunstwelt vorgelegt wird, desto mehr zeigt sich der Herausgeber als Freund des Verstorbenen, der Kunst und der Leser.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Augsbourg chez Gombert et Comp. Concerto pour deux Flutes principales deux Violons, Alte, Basse, deux Hautbois et deux Cors. Composé par Mr. G. A. Schneider. Musicien de S. M. le Roy de Prusse, Oeuvre 21.

Trois Duos concertants pour deux Flutes etc. pour le même. Liv. II. Pr. 2 Fl. 30. Xr.

Ein gefälliger, leicht fließender Gesang und angenehm glänzende Figuren ohne große Schwierigkeiten zeichnen dieses Concert und die Duetten desselben Meisters sehr zu ihrem Vortheile aus. Den Freunden der Flöte sind sie gewiß ein um so erfreulicheres Geschenk, da für dieses angenehme Instrument immer weniger gute und unterhaltende Werke erscheinen. Es geht ihm wie allen ältern Instrumenten von ausschließlich angenehmen Charakter, sie werden von den lautern, geräuschvollern immer mehr überschrieen. Eine Zeitlang suchte sich die Flöte durch Hinaufklimmen nach der Höhe durchzuhelfen, und wirklich bleibt dem Componisten kaum ein anderer Ausweg übrig, wenn er dieses Instrument, dessen er zu sanften Empfindungen und lieblichen Malereien nicht wohl entbehren kann, neben den geräuschvollen, schreienden sich bedienen will, als es meistens in den höchsten Lagen zu erhalten. Leider entsteht daraus in den meisten Flötensachen eine unangenehme Monotonie. Der Componist dieser angenehmen vor uns liegenden Stücke schweift darinnen weniger aus als viele seiner Vorgänger und Nebenmänner; meistens hält er sich nur so viel in der Höhe auf, als zu einem zweistimmigen Flötensatze nöthig seyn mögte. Besonders ist dies der Fall in den Duetten, bei welchen ihn keine rauschende Begleitung in die Höhe trieb.

Bei aller Bereitwilligkeit, diese Duetten nur eben für das zu nehmen, wofür sie der Verfasser wohl selbst nur giebt, moderne gefällige Sätze in der beliebten neuen Form, in welcher zwei Flötenspieler gleiche Veranlassung finden, Fertigkeit und galanten Vortrag zu zeigen; müssen wir doch wünschen, daß Herr Sch. sich in künftigen, ähnlichen Arbeiten des eigentlichen zweistimmigen Satzes, und der strengen reichhaltigern Arbeit etwas mehr befleißigen möge. Die häufigen Wiederholungen und Nachahmungen im Unisono ermüden in dergleichen Arbeiten das Ohr zu sehr, so auch die häufigen gebrochenen Akkorde, die den Mangel des strengen zweistimmigen Satzes ersetzen müssen. An den Schlüssen und Cadenzen wird der Mangel des zweistimmigen Satzes, bei dem sich das Ohr nicht weiter zur nothwendigen Befriedigung eine Unterstimme hinzudenken muß, am empfindlichsten.

Erndtemusik, componirt von Michael Gattermann, aufgeführt in der Petrikirche zu Berlin am 6. Oct. 1805.

(Verfaßt am 9ten Oct.)

So gerecht und heilsam auch der Tadel, den größere musikalische Kunstausstellungen so oft dulden müssen, seyn mag, um so humaner und billiger sollte man über solche Aufführungen von Tonstücken urtheilen, die der reine Eifer und die reine Liebe zur Kunst einem andächtigen Publikum, das wahre Kirchenmusiken so selten hört und doch so gern hören mag, zu genießen geben. Einige bekannt gewordene Urtheile über die Musikaufführungen in der Petrikirche, so human sie auch im Uebrigen ausgedrückt zu seyn scheinen, haben dem gutmeinenden Manne, der sie veranstaltete, keinesweges diese Billigkeit wiederfahren lassen. Denn wenn ein Beurtheiler allerdings manches richtig fühlt, so berechtigt ihn dies doch keinesweges, seine einzelne, oft unberufene Stimme im Publikum, das einstimmig zufrieden war, so laut und allgemein zu erheben, als durch welche öffentliche Erinnerung der beruhigende Eindruck, den einige Kritiker verlangten, auf die Menge eine Störung erhält, der eine Privaterinnerung leichter zuvorkommen könnte. Anders muß der Kritiker eines öffentlichen Concerts und einer öffentlichen Kunstausstellung, die, weil sie in ihrer Art durch den Verkauf des Entrees das Höchste gleichsam feil bietet, anders der bescheidene Zuhörer einer Kirchenmusik, wie die gegenwärtige, die ohne Eigennutz jedermann gastfreundlich einlud, und aus bloßem Eifer eines redlichen Musikfreundes entstanden war, sein Urtheil abfassen. Wenn dort unbestechliche Strenge die und den in Sold genommenen auf ihre schuldige Pflicht aufmerksam machen muß, so dürfen hier nur Dankbarkeit und Wohlwollen das herzliche Opfer, auch in seinen Mängeln, mit gerührten Herzen aufnehmen, nicht den Maaßstab einer hohen Kunstkritik anlegend an eine, doch größtentheils auf eine sehr vermischte Menge berechnete Arbeit, nicht die Hindernisse übersehend, die auch dem besten und geschicktesten Künstler bei solchen Gelegenheiten sich entgegen zu setzen pflegen.

Herr Gattermann, ein würdiger Schüler des verewigten Kirnberger, gab bei Gelegenheit des am 6ten Octob. gefeierten Erndtefestes eine Vokalmusik von seiner eigenen Composition. Mehrere Freunde und Freundinnen des Gesanges, so wie auch einige Sänger und Sängerinnen hatten ihre Hülfe dem bescheidenen Componisten freundlich und gern geweiht. Mogte auch die Wahl mehrerer einzelner Liebhaber nicht ganz vortheilhaft getroffen worden seyn, so erwarb sich doch die Ausführung im Ganzen den verdienten Beifall, da mehrere Mitglieder der Berlinischen Singeakademie gleichfalls thätigen Antheil daran nahmen. Die Begleitung bestand in einer sehr gemäßigten Orgel.

Die Musik eröffnete sich mit einem innig vorgetragenen Baßsolo, das den Segen Gottes erflehte, und worin das Tutti mit den Worten:

Uns segne Gott,

das nach jedem Spruch der Baßstimme wiederholt wurde, von herrlicher Würkung war. Die Segnung der irrdischen Güter, die Besserung des sittlichen Herzens, und die Verheißungen himmlischer Freuden versetzten das Gemüth in jene stille, andächtige und feierliche Stimmung, mit der wir das Lob für die empfangenen Wohlthaten eines Güter spendenden, Besserung würkenden und Seligkeit verheißenden Vaters vernehmen sollen.

Dem Zuhörer sei es erlaubt, zu gestehen, daß dieser erste Chor das Vortreflichste in dieser Musik war. Richtig gedacht, rein empfunden und sinnig dargestellt, bewirkte das Solo mit dem einfallenden Chore die berechnete Würkung, die Gefühle des zufriedenen, vernünftigen und glaubenden Christen. Aus jenen drei Würkungen, die zugleich auf die dreifache Symbolik des Christenthums ferne hätte anspielen dürfen, hätte sich nun alles übrige künstlerisch und natürlich entfalten müssen, und nach diesem Sinn wäre dieses Chor im eigentlichen Sinn eine Ouverture (zweiter Ordnung) geworden. Diesen Weg hatte der Componist genommen. Er hatte sich mehr, wenn ich mich so ausdrücken dürfte, auf das Irrdische oder Tägliche beschränkt, weshalb es auch in der Folge an glänzenden lichten Punkten fehlte, an hoher Erhebung des Gefühls, als dem Triumphe seiner göttlichen Kunst. Die Schuld trug größtentheils die Wahl des Textes. So hätte nämlich der nun gleich darauf folgende zweite Chor (es

bestand aus 18 fünffüßigen Jamben) Stoff zu einer ganzen Erndtemusik geben können, und die letzten beiden Strophen

Herr, wir lobsingen jauchzend deinen Namen,
Und alles Volk sprech: Halleluja! Amen.

wären zu einem eigenen prachtvollen Schlußchor vollkommen hinreichend gewesen. Der Musiker bedarf überhaupt der vielen Worte nicht, sie ersticken gleichsam den Geist, der frei und ungefesselt sein Spiel in dem leicht beweglichen Elemente der Tonwelt sucht, wie dies Händel und alle Heiligen mit ihm durch ihr Halleluja bezeugt haben. — Uebrigens war dieser zweite Chor selbst (A dur), so wie die ganze Musik in jeder Hinsicht, sowohl was Harmonie als Rhythmus betrift, vortreflich, und mehrere einzelne Stellen bewiesen ersonnene Kraft und Erhabenheit, vorzüglich am Schlusse; so wie auch in der Mitte sich manche geistreiche Modulationen auszeichneten.

Nach diesem vierstimmigen Chor trat eine sechschörige (A dur) Arie, wie sie der Componist, der hier auch zugleich Dichter gewesen war, genannt hatte, ein, welche wegen ihrer sanften und lieblichen Melodie besonders gefiel. Nur wäre zu wünschen gewesen, daß sie nicht so oft wiederholt worden wäre, wodurch leicht Ermüdung, vorzüglich bei Vokalmusiken, entstehen kann. Die einzelnen Verse selbst hatteu mehrere wiederkehrende Gedanken, die also um so weniger der häufigen Wiederholung bedurft hätten. Ein kindlich demüthiges Flehen um die Erhörung des Lobgesanges war die herrschende Idee der Musik, die aber wegen der vielen Worte des Textes in einigen Versen durch den Dichter nicht wiedergegeben war. Vorzüglich zeichnete sich der zweite Theil durch eine sehr sinnige Vertheilung der Stimmen aus.

Der Lobgesang selbst erscholl nun in den auch von mehreren Componisten bearbeiteten erhabenen Worten des hebräischen Lyrikers:

Groß sind die Werke des Herrn!
Wer ihrer achtet, der hat eitel Lust daran.

mit dem variirten Choral:

Nun danket alle Gott,

der einen rühmlichen Wettstreit mit dem fröhlichen Gesang des würdigen Rolle verrieth, und sich vor diesem durch einen größern Ernst und eine höhere Würde auszeichnete.

Der neuen Melodie des Schlußchors (A dur) gebührt nach dem ersten Satze dieser Musik das größte Lob. Ursprünglich auf jene gläubigen Worte: Wer nur den lieben Gott läßt walten, componirt, verbindet sie das nämliche Vertrauen auf Gott mit der kindlichen Ergebenheit in den Willen des himmlischen Vaters, auf eine Weise, wie wenige Choräle. Dieser Wechsel, der in jeder Strophe sehr sichtbar ist, hätte vorzüglich bei der Ausführung recht dargestellt werden können. So mußte die erste Strophe crescendo vorgetragen werden, bis zu dem vorletzten Fis, wo die größte Kraft sich vereinigen durfte. Die zweite Strophe mußte decrescendo abfallen. Die erste Strophe des zweiten Theils mußte durchaus forte, dagegen die letztere sanft vorgetragen werden; erst auf diese Weise würde des Componisten Ideal realisirt worden seyn.

Ueberhaupt hätte das Anwachsen und das allmählige Abfallen von den Chören genauer beobachtet werden müssen, die vortreflichen Stellen der Arbeit selbst würden dadurch sehr gewonnen haben. Es ist zu rathen, die Chöre künftig minder zahlreich zu besetzen, wohl aber eine strengere Wahl in Hinsicht der einzelnen Subjekte zu treffen. Zu wünschen ist auch, daß dem biederen und eifrigen Gattermann ein besser organisirter Text zu Theil werden möge, damit die Arbeit eines so fleißigen als strengen Componisten, von dem jede Zeile die ältere, solide und wahre Bauart eines musikalischen Satzes verräth, einen seinem Fleiße würdigen Gegenstand vorfinde, wo es ihm an Gelegenheit, seine Kunst in ihrem herrlichsten Glanz zu zeigen, nicht fehlen möge. Erfreulich aber ist es für den aufrichtigen Freund der Religion, sie, wenn auch nur aus der Ferne, wieder in ihrem alten Schmucke nahen zu sehen, dessen ein böser Leichtsinn sie beraubt hatte. Das aufrichtige Streben wird erkannt, der redliche Wille belohnt werden. In aller Herzen wohnt ja der Funke des Göttlichen, der nur der Erweckung und des Segens bedarf.

Friedrich Mann.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 84.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Autobiographie
von
Johann Friedrich Reichardt.

(Fortsetzung.)

Einer der leidenschaftlichsten Kunstfreunde und Beschützer war damals in Königsberg der bekannte Jurist Lestocq, der ein angesehenes Haus machte. Die meiste Zeit war sein Haus angefüllt von jungen Studierenden vom preußischen, kurländischen und liefländischen Adel, und erklang immer von Musik. Der Kriegsrath Lestocq hielt viel darauf, daß die ihm anvertraute studierende Jugend recht ernstlich Musik übte, und veranstaltete in seinem Hause fleißig kleine und größere Concerte. In einem solchen Concerte, bei welchem auch die schöne Welt aus der Stadt sehr zahlreich versammelt war, wurde er dermaßen von dem Violin- und Clavierspiel des zwölf- oder dreizehnjährigen Knaben eingenommen, daß er, der eben Magnifikus der Universität war, dem Kleinen mit vieler Feierlichkeit mitten in der Versammlung das Diplom als wohlverdienter Magister der schönen Künste auf einem silbernen Teller überreichen ließ, und selbst dabei eine pathetische Anrede an den Kleinen und an die Gesellschaft hielt, über das unschätzbare Glück von der Natur ein ausgezeichnetes Talent zur schönen Kunst erhalten zu haben und über die Wichtigkeit solches zum Wohl der Gesellschaft ganz auszubilden. Für den beglückten Vater war es ein besonders rührender und erfreulicher Umstand, daß der alte feine Kunstenthusiast zum Ueberreicher des Diploms gerade einen sehr liebenswürdigen Enkel desselben, Grafen von Truchses, ausersehen hatte, der ihn in früher Jugend aus dem Reiche nach Preußen brachte, und daß der junge Graf von Truchses selbst einer der jungen Studierenden war, die am eifrigsten Musik bei ihm trieben. Der Kleine hatte wenig Spas an dem papiernen Testimonium, an dessen Aufbewahrung er auch nie gedacht hat.

Von einem jener großen Concerte in diesem angesehenen Hause erinnert er sich auch noch einer komischen Scene, die hier wohl den einförmigen Gegenstand unterbrechen mag. Unter den damals sehr geschätzten und wirklich verdienstvollen Tonkünstlern Königsbergs lebte ein sehr origineller alter Mann, der Organist Podbielski, der außer seinem eigentlichen Instrumente der Orgel und dem Flügel, auch die Gambe (Viola di Gamba) mit großer Zartheit, und in der gewichtigen, breiten Manier der damaligen französischen und italiänischen hohen Schule spielte. Sein Spiel und besonders seine Fantasien waren fast das Innigste und Rührendste, was die junge Seele unsers ganz in Musik lebenden Fritz durchdrang. Podbielski gehörte zu den intimen Freunden seines Vaters, und wo er den alten etwas mürrischen Mann irgend in der Nähe seines Instruments fand, ruhte der Kleine nicht ehe mit Bitten und Schmeicheln und Händeküssen, als bis er ihn zum Spielen brachte. Selten that er es aber zu anderer Zeit freiwillig, als tief in der

Nacht, zum Beschluß jeder anderer Musik: da sein seelenvolles, oft begeistertes Spiel denn aber auch in der heiligen Stille der Nacht und mit dem hochgespannten Gemüth ganz und innig genossen wurde.

Zu Anfange solcher Concerte pflegte der alte Podbielski oder Herr Richter gleich nach der ersten Symphonie ein Flügelconcert zu spielen, welches bei ihm aber gegen Herrn Richters meisterhaftes Spiel, und selbst gegen seine eigne Virtuosität in der Gambe sehr unbedeutend war. Alte beliebte Künstler, die sich selbst in Ehren zu halten wissen, genießen aber billig überall, und besonders in Handelsstädten, das Vorrecht, daß auch eine beschränkte Virtuosität in ihnen, als einmal liebgewordner gewohnter Genuß, spät noch gesucht und geschätzt wird, vor allem, wenn sie sich als Lehrer der Jugend zu erhalten wissen. Wer kann auch wohl sagen, ob der bloße ununterrichtete Zuhörer an dem größten kunstreichsten Virtuosen wahr und wahrhaftig größeren und sicherern Genuß hat, als an den beschränkteren, der nur angenehme Musikstücke rein und rythmisch bestimmt vorträgt?

Herr Podbielski war in den meisten alten großen Häusern als Lehrer und Virtuos, und eben so sehr als ein alter braver Mann von seltner Lebhaftigkeit und von ganz origineller trockner Laune und Geradheit angesehen und geliebt, und hatte zu den Häusern und Tafeln der damaligen Großen im Lande freien Zutritt. So hatte er den Mittag eines Tages, an welchem Abends bei dem Kriegsrath Lestocq großes Concert seyn sollte, bei dem Minister von Tettau gegessen und die gebratenen Rebhüner auf der Tafel so delikat gefunden, daß er seiner Frauen ein Paar davon nach Hause wünschte. Als man von der etwas langen Tafel aufstand, sorgte die alte freundliche Dame des Hauses dafür, daß dem Hrn. Podlielski, nach damaliger treuherziger Sitte, ein Paar gebratne Rebhühner in Papier gewickelt wurden, und er steckte sie mit derselben Bereitwilligkeit in die breiten tiefen Rocktaschen seines altmodigen französischen Kleides, mit der wir jetzt ein Paar Bonbons von schönen Händen in die beiden engen Täschchen unserer modischen schmalen und kurzen Gilets vertheilen. Eingedenk, daß er bei dem Kriegsrath Lestocq erwartet wurde, und daß ihm kaum noch Zeit genug bliebe, den sehr weiten Weg dahin zu machen, um zu der für sein Flügelconcert bestimmten Stunde dort anzulangen, eilte er hin, ohne sich erst seiner angenehmen Kuchenbeute zu entledigen. Als er dort in den Concertsaal trat, hatten alle Augen des weiten Damenkreises und ihrer hinter ihnen eingeferchten Männer und Anbeter, noch geendigter Symphonie lange schon nach der Thüre hingeblickt, ob Herr Podbielski nicht mit dem nothwendigen Flügelconcert erschienen, das damals bei einem ordentlichen Concert für eben so wesentlich galt, als das Rindfleisch bei einer guten wohlgeordneten Mahlzeit. Er erschien endlich, und ward von dem französisch galanten alten Wirth sogleich zum Flügel geführt, sein Concert ausgelegt und angefangen. Kaum war er beim ersten Solo, als die kleinen feinen Windspiele, die damals in keinem galanten Hause fehlten, und die man eben bis dahin im offnen Nebenzimmer ruhig gehalten hatte, der angenehmen Bratenwitterung folgten, und unter den tief auf dem Boden herabhangenden langen Rocktaschen des alten kleinen Mannes den verborgenen Schatz eifrig beschnüffelten. Dieser ließ sich dadurch Anfangs in seiner gravitätischen Ruhe nicht stören, sondern theilte zwischen den lockern Passagen seines alten Concerts den Hunden bald rechts bald links erst einzelne Klapse im langsamen Tempo nach und nach paarweise in stets wachsender Bewegung. Als nun aber die kleinen lustigen, berühigen Gäste immer unverschämter wurden, und die Klapse rechts und links schon häufiger und kräftiger fielen als die Passagen selbst, deren Lücken auch gar nicht mehr hinreichen wollten, sich ihrer Zudringlichkeit zu erwähren, riß er am Ende eines Solos beide Rebhüner ganz heroisch aus den Taschen, warf sie den lüsternen Hunden mit einem, da freßt, hin, und spielte nun ganz gravitätisch sein Concert zu Ende, ohnerachtet die an den Umschlägen zerrenden Hunde, die mit der errungenen fetten Beute den Damen unter den langen damastnen und grosditournen Schleppkleider und holen Buffanten liefen, große Unruhe und Besorgnisse erregten, und unter den holen Kleiderdächern, mit Beobachtung gehörigen Anstands, schwer hervor zu schaffen waren. Die drauf folgende eigne launige Erzählung von der gewonnenen und zerronnenen Küchenbeute gab dem alten Concert ein lebhafteres und lustigerers Finale, als ihm sein Erfinder zu geben vermogt hatte.

Als ein bemerkenswertes, seltnes Beispiel ver-

dient noch angemerkt zu werden, daß der originelle, humoristische Charakter mit der Kunstmeisterschaft von dem Vater auf den Sohn überging. Dieser, der viele Jahre die Organistenstelle seines Vaters bekleidete, für seine Freunde aber viel zu früh starb, war ein so ächter, und durch wissenschaftliche und wahre Kunstbildung ein noch gestärkter und bereicherter Humorist, wie man ihn in Deutschland nur selten findet. In Preußen freilich wohl ehr, wo ja die größten und tiefsten Humoristen, die wohl irgend eine Nation aufzuweisen hat, Kant, Haman, Hippel, Scheffner gleichzeitig lebten, und wo man auch im gemeinen Leben häufig auf so ganz originelle Charaktere stößt, die einer, der die Preußen kennt, nicht leicht irgend einer andern Nation zuschreiben wird.

Es wäre wohl der Mühe werth gründlich zu untersuchen, in wie weit der lange harte Druck des deutschen Ordens auf die alten Einwohner Preußens, und ihren ausgezeichneten Nationalcharakter gewirkt, der noch am meisten in den Litthauern lebt, die gegenseitigen Verfolgungen und der tiefe blutige Haß, der zum Ausrottungskriege führte, neben der alten Verbindung und Anhängigkeit von Polen; das dem Volke aufgezwungene katholische Christenthum, dessen erster Apostel erschlagen wurde, weil er nicht seinen Pfennig für die Ueberfahrt über einen kleinen Fluß bezahlen konnte; das auch wieder bald durch die Reformation verdrängt wurde, und die neue Verbindung und Unterwerfung unter eine heterogene Nation, die auch ihre Bildung spät und einseitig erhielt, und unter einer Regierung der Preußen Anfangs als eroberte und immer als von den ältern Besitzungen abhängige Provinz behandelte, zu ihrer eignen Sicherheit und Bequemlichkeit auch wohl so behandeln mußte — in wie weit dies alles beigetragen habe, den jetzigen besondern, auswärts wenig bekannten Charakter der Preußen zu bestimmen, wäre wohl der Untersuchung eines tiefen Natur- und Geschichtsforschers, eines Johannes Müllers würdig.

In einem kleinen Kreise verbrüderter Freunde, in welchem unser Kleiner früh Poesie und Litteratur lieben und schätzen lernte, und aus welchem Preußen noch einige so achtungs- und liebenswürdige Männer, wie den General von Dierike und den Kriegsrath Pock besitzt, lebten auch einige ächt humoristische junge Männer, die sich nur zu sehr auch im bürgerlichen Leben ihrer oft ausschweifenden Laune und wüsten Lebensweise überließen, um ganz die Männer werden zu können, wozu die Natur sie ausgerüstet hatte, auf dem Wege auch früh ihren Tod fanden. Mit ihnen lebte auch der würdige Schulmann, nachherige Prof. Kreuzfeld *), der auch ein Mann von ganz eigner Laune war, die sich bei ihm aber mit der strengsten Sittlichkeit vertrug. Seine Uebersetzung des Hudibras, wovon vor

---

*) Dieser gründliche Gelehrte, feine Litterator und höchst liebenswürdige Mann starb für die Wissenschaften und sein Vaterland, besonders aber für seine Freunde, die ihn ganz kannten, viel zu früh. Während seinem Leben war er viel zu bescheiden und zu streng in seinen Anforderungen an sich selbst, um vieles herauszugeben, ohnerachtet er, besonders in der letzten Zeit als Bibliothekar der Königsbergischen Universitätsbibliothek, für das geschichtliche Fach sehr fleißig, und trotz seiner schwächlichen Gesundheit, sehr anstrengend arbeitete. Eine kleine Schrift über den preußischen Adel ist alles, was er meines Wissens selbst herausgegeben hat. Er hinterließ aber ein sehr merkwürdiges Manuscript zur Geschichte von Preußen, das Resultat seiner langen mühsamen Nachforschungen in Archiven und Bibliotheken, welches bald nach seinem Tode der ihn schätzende und liebende Kant in meine Hände gab, um es zum Vortheil der armen Verwandten des Verstorbenen herauszugeben. Da mir die Ehre meines Freundes aber mehr noch am Herzen lag, als das Bedürfniß seiner mir unbekannten Verwandten; so stand ich an, die Ausgabe selbst zu besorgen, und wollte lieber den Zeitpunkt abwarten, da sich ein würdiger die Unternehmung empfehlender Name und Mann mit einem bereitwilligen Verleger zusammenträfen. Beide sind jetzt gefunden. Der edle vortrefliche Johannes von Müller, dem ich das Manuscript zur Durchsicht übergeben, hat es seines Beifalls und seiner Theilnahme würdig gefunden, und sich, nach seiner edlen, gefälligen Natur bereit erklärt, die Herausgabe zu übernehmen, und mit einem einleitenten Vorbericht zu begleiten. Der Verleger dieser Zeitung hat den Verlag übernommen.

Freunde und Landsleute, denen dieses zu Gesichte kommt, werden mich sehr verpflichten, wenn sie mir nun auch Nachricht von den nächsten Verwandten des Prof. Kreuzfeld verschaffen, nach denen ich seit Kants Tode vergeblich geforscht habe. Fänden sich deren nicht bald nach der Herausgabe des Werks, so könnte das billige Honorar auch wohl zur Unterstützung irgend eines bedürftigen und würdigen Studirenden angewandt werden, einer Classe von Mitbürgern, für die der Selige ein sehr thätiger Freund und Helfer war.

A. d. H.

vielen Jahren der deutsche Merkur Proben lieferte, und mehreres noch im Manuscript vorhanden ist, zeugt lebhaft von seinem eignen Humor. Diesem vortreflichen Manne und seinem frühern freundschaftlichen Umgange verdankt unser R. besonders das Wenige, was er von alter Litteratur in frühern Jahren erlernte, und Geschmack und frühe Liebe für ächte Deutschheit in Wissenschaften und in kräftiger Darstellung.

(Die Fortsetzung künftig.)

Die schöne Müllerin von Paesiello.

Dem. Jagemann als Röschen.

Diese alte bekannte Operette wird nicht häufig auf unserem Theater gesehen, wiewohl sie aus mehreren Rücksichten eine öftere Aufführung verdiente. Die Fabel des Stücks gehört gewiß nicht zu den schlechten; und es finden sich in demselben einige wirklich ächt komische Scenen. Ein junges reizendes Mädchen, naiv und einfach, aber zugleich nicht die unterste ihres Geschlecht an Schalkheit, List und Gewandheit; ein alter, verliebter Thor, für sein Amt und seine Zeiten eingenommen; in der Mitte von beiden ein Mann, der zwischen der Liebe zu seiner Schönen und dem Gefühl seiner Amtswürde schwankt, sich aber endlich der angenehmern Seite zuneigt; — diese Personen bilden mehrere herrliche Gruppen und Kontraste. Die Musik bleibt nicht zurück hinter dem, was ihr der Text gegeben hat. Leicht, scherzend (nur zuweilen etwas zu matt), melodisch, den mannigfaltigen Gefühlen der Liebe, des Zorns, der Verzweiflung sich treu anschliessend, bewirkt sie gerade den rechten Eindruck; sie sticht nie zu sehr hervor, sinkt aber auch nicht, und verbindet sich deshalb mit dem Text zu einem wohlgestalteten Ganzen.

Mit der Darstellung der schönen Müllerin, als der Hauptrolle, hat uns Dem. Jagemann zweimal einen sehr großen Genuß gewährt. Hätte sie nicht als Johanna d'Arc, Thekla, Sextus ꝛc. schon den allgemeinsten Beifall erhalten, so müßte man gestehen, daß gegenwärtige mit jenen so verschiedenartige Rolle ganz für sie gemacht sei. Ueber ihr Spiel ist nur eine Stimme, aber auch ihr Gesang war diesmal wieder ganz hinreißend, weich und zart. Beides beweiset das Ganze, insbesondere aber die in der That nicht leichten, zusammengesetzten Scenen, Quartetts und Quintetts, in welchem sie im eigentlichen Sinne als Hauptperson erscheint. Nächst ihr verdanken wir die ganze gelungene Aufführung dem nicht genug zu schätzenden Talente des Hrn. Gern als Notar. Vortrefflich paarte er in seinem Spiel jene Mischung von pedantischer Gravität und zärtlicher, beglückter Liebe. Das erste Duett mit Röschen, worin der Notar ihr seine Hand anträgt, ferner, wo er in der Verkleidung als Müller der gnädigen Frau etwas vorspielt, das scherzhafte Duett, in welchem beide Liebenden umsonst sich quälen, und besonders auch der nicht mit Unrecht bekannte und geliebte Wechselgesang: „Mich fliehen alle Freuden," sind Beweise seines wohl überlegten launigen Spiels sowohl, als seines musterhaften Gesangs. Bei der verlangten Wiederholung der letztern Arie wurde jedermann auf das angenehmste überrascht, als beide sie nun italiänisch sangen; eine Sache, die schon vor nicht langer Zeit in matrimonio secreto dem Publikum viele Freude gewährte.

Auch den übrigen Personen dieses Stücks gehört der gebührende Antheil an dem Beifall, welchen es erhielt. Mad. Müller, Herr Eunike, Herr Unzelmann sind auch bei minder unbedeutenden Rollen nie entbehrlich. Der beiden ersten kunstvoller Gesang, und des Letzten das Ganze ungemein hebende Jovialität trugen sehr viel zu dem schönen Ensemble bei. Außer einigen kleinen Verrückungen in der Ouverture, und im ersten Finale mit den Singstimmen (wo man die Schuld nicht wohl der einen Seite geradezu zuschreiben kann) war die Ausführung der Musik gut. Vielleicht hätte das Akkompagnement zuweilen schwächer seyn können, um die weiblichen Singstimmen nicht zu sehr zu dämpfen.

R.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 85.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ueber eine deutsche Ausgabe der Händelschen Werke.

Seit Mozarts Bearbeitung des Händelschen Messias ist eine Sache zur Sprache gekommen, die mir schon lange vorher sehr am Herzen lag. Händel, dieser große deutsche Künstler, dessen Nahme und Nachruhm jedem patriotischen Deutschen höchst ehrwürdig seyn sollte, ist in unserm Vaterlande doch nur so wenig, oder fast gar nicht, gekannt; und während die brittische Nation sein Andenken durch die glänzendsten Feierlichkeiten erneuert, schläft dasselbe bei uns, seinen Landsleuten, fast ganz ein. Der seelige Hiller war der erste, welcher durch öffentlich bekannt gewordene Bearbeitungen einiger Oratorien, als eben auch des Messias, Judas Makkabäus und Alexanders Festes, und danach veranstaltete Aufführungen in Leipzig, Berlin und Breslau ꝛc. uns auf unsern Landsmann aufmerksam zu machen suchte. Nach ihm aber fand sich keiner wieder, der etwas weiteres gethan und geleistet hätte, bis vor einigen Jahren die Mozartsche Bearbeitung des Messias erschien; denn von des Herrn Musikdirektor Türks Beaarbeitung, vorzüglich des Judas Makkabäus, ist, meines Wissens, nichts weiter bekannt geworden, als durch Aufführungen desselben von ihm in seinen Concerten in Halle. Und so mögen, besonders in Hamburg, noch verschiedene Sachen von Händel mit deutschem Texte aufgeführt worden seyn, wovon aber nichts weiter vor das größere musikalische Publikum gekommen ist. Indessen ist doch so viel daraus abzunehmen, daß man es hin und wieder schon versucht hat, uns mit den Meisterwerken unseres großen Landsmannes bekannt zu machen. Ich lege daher dem ganzen deutschen musikalischen Publikum die Fragen vor:

Soll man Händels Werke für den größten Theil deutscher Musiker unbenutzt liegen lassen, da sie, die Opern ausgenommen, fast alle in englischer Sprache geschrieben sind?

Soll man daher nicht auch einmal eine deutsche vollständige Ausgabe derselben veranstalten, und wie soll diese Ausgabe veranstaltet werden?

Noch einmal wiederhole ich es: ich fordre das ganze deutsche musikalische Publikum auf, diese Fragen zu beantworten, und man erlaube mir hier einige Bemerkungen über meine angestellten Fragen. Man stoße sich nicht daran, daß ich das ganze deutsche musikalische Publikum (wenn auch natürlich mit der Einschränkung: in sofern die einzelnen Theile desselben hier eine Stimme haben können und dürfen) auffordern; die Geisteswerke eines verstorbenen Genies wieder herzustellen, und ihm dadurch gleichsam ein immerwährendes Denkmal bei seiner Nation zu setzen, kann nicht mehr das Werk eines Einzigen bleiben, es muß die Sache aller werden, die dabei interessirt sind; noch weniger stoße man sich daran, daß ich es bin, der diesen Aufruf thut. War nicht nach der Lehre des Leuzippus das Zusammentreffen der Atomen hinreichend, das Weltall hervorzubringen?

Was meine erste Frage betrift, so glaube ich

wird es mir niemand bestreiten können, daß Händels Werke für den größten Theil deutscher Musiker unbenutzt daliegt. Die englische Sprache ist zwar jetzt der gelehrten und feinen Welt keinesweges unbekannt, und es wird in Deutschland viel englisch gelesen, auch wohl gesprochen, aber ob die Sprache auch den Musikern so geläufig ist, daß sie eine über einen englischen Text geschriebene Composition völlig genießen können, bezweifle ich doch. Hierdurch aber geht auch den nicht Musikern von Profession, die indessen doch eine Händelsche Musik wohl mit anhörten, auch dieser Genuß verloren. Und dies sind, wenn ich nicht irre, die beiden Hauptgründe, warum die Händelschen Werke bei uns so unbekannt sind und bleiben; ich frage daher mit Recht: soll man nicht eine deutsche Ausgabe veranstalten? Ehe ich aber diese Frage beantworte, muß ich noch vorher erst zwei Punkte berichtigen, auf deren Grund die Verneinung oder Bejahung meiner Frage beruhet.

Erstlich: ob auch wohl Händels Werke im allgemeinen verdienen noch unter uns bekannt zu werden? Doch fast mögte ich diesen so eben geäußerten Zweifel wieder ausstreichen, da gewiß hierüber nur Eine Stimme, nur Ein Wunsch seyn kann. Wer kennt nicht Händels unübertrefflich große Chöre, und wer ist nicht, wenn er sie gehört hat, mächtig davon ergriffen und erschüttert worden. Es wird unnöthig seyn, hierüber Beispiele anzuführen; Wer sie gehört hat, bei dem wird das Andenken daran unvergeßlich bleiben, und wer sie nicht kennt oder jemals gehört hat, dem würde mein todter Buchstabe nichts nützen. Wer ist nicht von seinen schmelzenden Arien bis ins Innerste tief gerührt worden? Man sehe nur die Arien, welche der Capellm. Reichart in seinem musikal. Kunstmagazin mitgetheilt hat, zu welchen es mir erlaubt sei, hier in der Beilage noch einen kleinen Beitrag in einem kleinen Arioso, aus dem Oratorium Herkules, zu liefern, um zugleich auch ein wichtiges Moment zur Beantwortung meiner Frage darin aufzustellen. Ich hätte sehr leicht noch größere Arien anführen, aber nicht so gut meinen Lesern vor Augen legen können. Es möge daher bei diesem kleinern sein Bewenden haben; aber eben um desto sicherer wird auch der Schluß von dem geringeren zu dem wichtigern werden. Ich gehe daher zu meinem

Zweiten Punkt über, nemlich: für wen soll eine deutsche Ausgabe der Händelschen Werke veranstaltet werden? Nur bloß für Musiker von Profession zur Lektüre und zum Studium der Partitur, oder auch für andere Nichtmusiker von Profession, daß sie durch Anhören einen Genuß daran haben?

Die Beantwortung dieses Satzes bestimmt auch zugleich meine dritte Hauptfrage: Wie soll die Ausgabe veranstaltet werden? Fast mögte ich sagen: Leider kann dieselbe nur für die erste genannte Classe in unseren betrübten Zeiten statt finden; denn wo ist wohl jetzt ein Publikum, das noch, wie ehedem, in eine ernsthafte, körnige Musik ginge, und in einer solchen nur halb so viel Vergnügen empfände, als bei den immer wiederkehrenden Hopsern und Walzern des Donauweibchens, des Teufelsteines u. dergl. Doch dieß sind Klagen, die schon zu oft wiederholt sind, um sie auch hier wieder aufzuwärmen; warum sinnt man nicht auf Mittel, und warum wendet man nicht diejenigen, die man in Händen hat, an, diesen verderblichen Geschmack, selbst, wenn es nicht anders seyn kann, als mit einiger Härte, auszurotten? Und sollte dazu nicht das Hervorziehen der alten Meisterwerke aus ihrer schimpflichen Vergessenheit das beste Mittel seyn? Dadurch wäre es am leichtesten möglich, den Geschmack unseres, fast mögte ich sagen kindischen Publikums, wieder zu dem alten männlichen Sinn für ächte Kunstwerke empor zu heben. Doch so tief, kann ich mich doch immer nicht überreden, daß wir gesunken wären, daß nicht noch einige seyn sollten unter dem Volke, die auch wohl eine ernste, große, herzerhebende Musik mit anhörten; nur freilich muß eine solche Musik auch ernst, groß und herzerhebend aufgeführt werden. Dieß wäre denn freilich die Sache des Capellmeisters, seiner Capelle Sinn einzuflößen, daß sie sämtlich den Geist eines solchen Werkes fassen, und tief in denselben eindringen könnte. Dazu ist sorgfältiges Studium der Partitur, und mehr als eine Probe nöthig; dann aber bin ich auch überzeugt, eine solche Musik wird ihre Würkung nicht verfehlen.

Allein ich will auch selbst noch weiter zugeben, der Geschmack unseres jetztlebenden Publikums wäre, ohne Nachtheil gesagt, nicht von der Art, daß es nicht zwei oder drei Stunden eine ernsthafte Musik mit anhören könnte, so wäre doch noch ein anderer

Gebrauch aus den Händelschen Oratorien zu ziehen, der keinesweges zu verachten wäre. Bei unsern für die wahre Kirchenmusik so armen Zeitläuften, sollte ich denken, würde es, besonders den protestantischen Cantoren *), nicht unlieb seyn, einen Ersatz für die alten völlig untauglichen Jahrgänge zu erhalten. Und hierzu, dünkt mich, ließen sich die Händelschen Oratorien sehr gut gebrauchen, wenn sie besonders so eingerichtet würden, daß sie in einzelnen Partheien zu diesem Behuf brauchbar gemacht worden wären.

Hieraus ergiebt sich nun die Beantwortung jener Frage: Wie soll die Ausgabe veranstaltet werden? von selbst.

Meines Erachtens müßte man also einen dreifachen Endzweck dabei zu erreichen suchen, nemlich

1) für Musiker von Profession, zum Studium,

2) für das größere gemischte Publikum, zum Anhören, und

3) für Cantoren in Städten und allenfalls Dörfern, zum Gebrauch bei Kirchenmusiken.

Beim ersten Anblick scheint es fast, als wäre dieser dreifache Endzweck bei Einer Ausgabe wohl nicht zu erreichen; denn der erste, der Musiker von Profession, verlangt zu seinem gelehrten Studium Händeln in seiner ursprünglichen Einfalt, und die Werke rein und ohne fremden Beisatz, so wie das Genie des Künstlers sie empfangen und zu Papiere gebracht hat. Das größere gemischte Publikum würde uns schwerlich seine brillanten Opernarien, die sein Ohr füllen, und noch öfter überfüllen, aufopfern gegen Händels einfachen, wenn auch gleich ausdrucksvollen, leidenschaftlichen Gesang, der nur von einem Grundbaß unterstützt, und nur hin und wieder von Einer Geige begleitet wird. Die dritten, nemlich die Cantoren, kümmern sich zu ihrem Behuf nicht sowohl um das Ganze, als sie vielmehr nur einzelne für sich bestehende Parthieen verlangen, die sie bei vorkommenden Gelegenheiten gebrauchen können. Allein ich glaube doch, daß sich vielleicht die angegebenen drei Gesichtspunkte sehr gut vereinigen ließen. Man höre meine Gedanken und meine Vorschläge; prüfe sie, billige sie, berichtige sie, oder verwerfe sie. Denn es ist mir keinesweges um mein selbst willen, sondern einzig darum zu thun, meine Landsleute an einen vergessenen und gar nicht gekannten großen Künstler zu erinnern, und es ihnen ans Herz zu legen, seinen Werth einzusehen, zu schätzen, und ihm, als einem, der ihnen so ganz zugehört, ein bleibendes Denkmal zu errichten, durch eine vollständige Ausgabe seiner Werke.

(Den Beschluß im nächsten Stücke.)

*) Warum diese besonders, vielleicht ein andermal.

Vermischte Nachrichten.

Berlin am 17ten Oct.

Auf dem Nationaltheater ward gestern Babos Puls, hierauf Wallensteins Lager gegeben. In den Logen, im Amphitheater und Parterre waren die Wacht- und Quartiermeister, Unteroffiziere und von jeder Compagnie zwölf Mann vom Regiment Gensd'armes, auch von den Husaren und der Infanterie hiesiger Garnison mehrere, von ihren Herrn Chefs und Offizieren eingeführt, als Zuschauer zugegen. Ein braver Gedanke, die wackern Kriegsmänner, vor ihrem Ausmarsch, an einem ihren Heldensinn so zusagenden Schauspiele Theil nehmen zu lassen? Und welche Ueberraschung! Nach dem Reiterlied ertönte, ganz unerwartet, ein Gesang in den sogleich, da die Melodie leicht faßlich war, das ganze Haus einstimmte. Der Text — Lob des Krieges — war vom Herrn Major von Knesebek componirt, und vom Herrn Capellmeister Weber gedichtet. Das Ganze war das Werk einiger Stunden. Der Text war provisorisch nach der bekannten Melodie: Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher ꝛc. versificirt. Unser Weber fand jedoch die Melodie, so beliebt sie auch ist, dem Ganzen nicht zusagend, und schrieb in der Eil eine eigene. Um 5 Uhr waren die Texte, die unter die Zuschauer vertheilt wurden, gedruckt, die Melodie in Stimmen geschrieben einstudirt, und alles gelungen. Zehn — zwölf im Orchester und auf dem Theater vertheilte Trompeten machten einen gewaltigen Effekt. — Nach diesem Gesange ward das Volkslied: Heil dir im Siegerkranz ꝛc. vom ganzen Hause angestimmt.

„Der Krieg ist gut!" Ach! wer von uns, der nicht zum Panier geschworen hatte, hätte das mitsingen können, hätte uns nicht der allgemeine En-

thusiasmus mit dahin gerissen! Wir sind Preußen, wir alle, alle! Unser Wunsch ist: der Krieg sei gut! Unser Wunsch ist, bald zu singen: Heil dir im Friedenskranz, Vater des Vaterlands! —

— —.

Vom 18ten Oct.

Gestern erschien Glucks Meisterwerk Armide, die seit zwei Monaten nicht gegeben wurde, wieder auf unserer Bühne. Die Aufführung war sowohl von Seiten der singenden Personen, als des Orchesters, gut und treflich. So gab auch die ganze Darstellung den Vorigen an Pracht und Glanz nichts nach. Nur in dem Orchester blieb zu wünschen übrig, daß die Hörner in den Furienscenen nicht so gezaudert hätten. So sind sie — besonders vom Anfange herein — beinahe um ein ganzes Viertel in jedem Tacte zu spät gekommen. Dieses machte einen widrigen Eindruck, besonders da die Hörner in dieser Scene so stark durchzugreifen haben. Die Hornisten müssen mehr auf den Dirigenten ihr Augenmerk richten, und diesen Fehler, der schon öfter, aber noch niemal so merklich wie heute, vorfiel, zu verbessern suchen. Das Publikum rief Madame Schick — deren vereinigte Talente in dieser Rolle es wieder aufs neue bewunderte — nach geendigter Vorstellung mit lautem Enthusiasmus hervor. Sie sagte den Zeitumständen Etwas sehr passendes. Hierauf wurde wieder das Volkslied: „Es lebe der Krieg," von dem Publikum laut begehrt, und gesungen ꝛc.

*.

Die in ihrer Art einzige musikalische Bibliothek des berühmten Pater Martini zu Bologna soll, neuern Nachrichten zufolge, auch in den letzten unruhvollen Zeiten unzertrennt geblieben, und steht jetzt als eine öffentliche Anstalt unterm Schutz der Regierung. Ihr Reichthum an theoretischen und praktischen musikalischen Werken, die sich der Sage nach an die Zeiten Pabst Marzell II. erstrecken sollen, gilt in den Augen gelehrter Kunstkenner für unschätzbar.

Berichtigungen.

In P. J. Bruns allgemeiner Literärgeschichte fehlt im Artikel: französische Opern der Hauptdichter und Vollender der französischen Oper: Philipp Quinault (S. 91.), dessen Opern (mit seinen Tragödien und Comödien, deren angehörigen Orte auch nicht erwähnt wird) in sechs Bänden 1715 unter dem Titel: Le Theatre de Mr. Quinault contenant ses tragedies, cemedies et Opera in Paris bei Ribou erschienen. Seine schwachen Vorgänger und Zeitgenossen unter den Operndichtern, als: J. A. de Baif, l'Abbé Perin Lafontaine und a. m. vermißt man weniger in dem mangelhaften Verzeichniß, dem auch die spätern Operndichter Bernard, Marmontel, Bailly du Roulet, Guillard, Hoffmann, Morel u. a. m. fehlen. Nicht weniger unvollständig ist das Verzeichniß der französischen Dichter für die komische Oper; außer Hoffmann und Morel fehlen auch Sedaine de Segur, Duval, Boully u. a. m.

Eben so fehlt auch bei den deutschen Operetten der Hauptname Göthe (der auch bei den Artikeln Epigrammen, Elegien, lyrische Poesie und Epopee fehlt, und nur im Artikel Trauerspiel und Satire, von wegen der Uebersetzung des Reyneke de Vos, vorkommt.) Am auffallendsten muß es aber seyn, daß Göthe's Name auch in den Annalen der Litteratur fehlt, in welchen Herr B. die wichtigsten von gelehrten Männern herausgegebenen Werke, und selbst Geburt und Tod solcher Männer, die auf ihr Jahrhundert entschiedenen und wohlthätigen Einfluß gehabt, nahmhaft gemacht hat. So stehen da die edlen fremden Namen Shak'speare, und Cervantes und unser Göthe fehlt. Dafür stehn denn freilich unter den großen Namen die „Zubereiter wohlfeiler Nahrungsmittel für Arme" Rumford und Kotzebue.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 86.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ueber eine deutsche Ausgabe der Händelschen Werke.

(Beschluß.)

Meiner Meinung nach wären also bei dieser Ausgabe folgende Grundsätze streng zu befolgen:

1) Der Gesang darf um keine Note weder bei den Arien noch bei den Chören verändert werden. Es würden daher weder, so wie es Hiller oftmals gethan hat, ganz neue Arien an die Stelle der alten gesetzt, noch die alten, nach Mozarts Beispiel, modernisirt werden dürfen. Man sehe z. E. Hillers Arie in Alexanders Feste über den Text: Softly Sweet in Lydian Measures, (nach Ramlers Uebersetzung: Töne sanft, du lydisch Brautlied.) Wo ist hier noch die geringste Spur von Händeln? Das Ganze ist so gewöhnlich, so gemein, daß man sich wundern muß, wie Hiller so etwas an die Stelle des Händelschen Arioso setzen konnte. Er hat eine Arie hingemacht, mit Flöten, zwei wiegenden Geigen und zwei wiegenden Bratschen, und schönen Tiraden in der Singestimme; aber es fehlt ihr an Kraft und Saft, und ich will den sehen, der nicht von Händels Arioso, einzig nur mit obligatem Violoncell begleitet, hingerissen wird. Händel hatte eine besondere Stärke in dergleichen Arioso's; man findet eben ein solches im Judas Makkabäus, in seiner Oper Tesco u. m.; auch das kleine Stück, was ich in der Beilage gebe, ist von eben der Art. Der Gesang derselben ist so ausdrucksvoll, und es herrscht so viel tiefe ächte Empfindung darin, daß sie keiner andern Begleitung bedürfen, als der, die ihnen Händel gegeben hat. Wollte man selbst nur den bezifferten Baß für andere Instrumente aussetzen, so würde man ihnen, schon dadurch nur, ihre ganze Eigenthümlichkeit nehmen, und aus diesen genialischen Sätzen wahre Armseeligkeiten machen. Allein soll man die andern Arien, welche die gewöhnliche Arienform haben, in der ursprünglichen Nacktheit ihrer Begleitung lassen, oder nicht lieber für den Zuhörer einige begleitende Instrumente hinzufügen?

Hierbei würde ich doch für das letzte stimmen. Denn wie manche treffliche Arie würde nicht bloß dadurch unserm jetzigen, vielleicht auch nur unserm deutschen Auditorium, langweilig werden, weil höchst selten nur mehr als eine Geige etwas dazu spielt. Man setze nur die Begleitung vierstimmig aus, so wird ein und eben dieselbe Arie schon einen ganz andern Eindruck auf den Zuhörer machen, als wenn dieselbe auf den Fortepiano oder auf der Orgel dazu gegriffen wird. Dieß hat Händel gewiß gethan, wenn er seine Sachen selbst dirigirte; ob ein anderer nach ihm das Akkompagnement auf dieselbe Art dazu spielte, als er, das kümmerte ihm nicht. Vielleicht wollte er es auch nicht einmal, um durch diese Eigenheiten in dem Akkompagnement einen Vorzug vor seinen Neidern (denn man weiß, er hatte deren sehr viele, und mußte sich gewaltig mit ihnen herumzanken) zu behalten. Wer weiß auch, ob er nicht vielleicht manche Stimmen, in den Orchesterstimmen, weiter ausführte, die er in seiner Partitur nur anzeigte. Denn ich finde hin

und wieder in dem englischen Original Partituren bei dieser oder jener Stimme angeführt, olci flauti, col fagotto, von denen man nachher in dem ganzen Stücke nichts weiter erblickt, wo sie schweigen, und wo es doch unmöglich ist, daß die genannten Instrumente immer mit der Stimme im Einklange fortgehen können. Sollte er also wohl nicht je zuweilen die Begleitung dieses oder jenes Instrumentes gedacht haben, die er aber — wer weiß aus welchen Gründen? — doch nur beim dirigiren auf der Orgel ausführte? Schon lange vorher, ehe die Haydnsche Messe aus D moll (Nro. 3. der Breitkopf- und Härtelschen Ausgabe) im Druck erschien, besaß ich dieselbe in der eignen Handschrift des großen Meisters, wie er sie, nach seiner in der Partitur gemachten Bemerkung, zu Eisenstadt 1798 den 10ten July angefangen und den 31sten August vollendet hat, aber nur bloß mit der Begleitung von Pauken und Trompeten; die andern Blaseinstrumente, wie sie in dem gedruckten Exemplar stehen, waren in einer eigends dazu gesetzten obligaten Orgel angegeben. Wie, wenn nun dieß etwa mit den Händelschen Sachen eine ähnliche Bewandniß hätte? Oder wenn Händel, alle meine so eben geäußerten Vermuthungen zurückgenommen, die Arien absichtlich hat sinken lassen, in Absicht des volleren Akkompagnements, um die Chöre desto mehr zu heben; sollte er hierin nicht wohl dem Geschmacke der englischen Nation oder auch seines Zeitalters zu sehr nachgegeben, und die Arien wirklich etwas zu kärglich ausgestattet haben? Man wird mir zwar einwenden, es lag eben nicht in Händels Charakter, und sein überlegenes Genie würde sich gewiß nicht haben zwingen lassen, sich dem Zeitgeist zu unterwerfen, da, wo er sich über demselben erhaben fühlte; allein ich sehe nichts Unmögliches in dieser Behauptung, daß Händel es nicht gewagt habe, die Arien öfters, als er es in manchen Oratorien und mehr noch in seinen Opern wirklich schon gethan hat, durch ein etwas volleres Akkompagnement zu heben. Ist es nicht oft schon der Fall gewesen, daß ein großes Genie, ich mögte sagen, mit dem Rücken einer Erfindung zugekehrt gestanden hatte, damit sie ein unbedeutender Nachkömmling machen solle? Cicero sagt irgendwo: wenn man das Alphabet, so oft, als es in der Iliade enthalten ist, ausschnitte, und auf ein Blatt ausschüttete, so würde doch keine Iliade auf diese Art entstehen. War er nicht so nahe der Buchdruckerkunst, als nur möglich, und doch erfand er sie nicht. Sollten wir daher nicht dem Geiste und dem Geschmacke unseres Zeitalters auch etwas nachgeben, und dem Ohre, das jetzt an eine vollere Begleitung gewöhnt worden ist, dieselbe bei Arien zugestehen, denen nichts als diese fehlt, um auch bei uns ihre volle Würkung hervorzubringen?

Wenn man es mir daher, wie ich glaube, nicht wird ableugnen können, daß die schönsten Arien Händels für unsre jetzigen Zuhörer eben dadurch ihren ganzen Werth verlieren, daß ihnen eine vollere Begleitung abgehet; so sollte ich immer meinen, es würde keinesweges ganz zu verwerfen seyn, wenn man bei einer deutschen Ausgabe der Händelschen Werke die Arien damit versähe, doch aber vor allen Dingen so, wie auch der Rec. in der Jen. Allgem. Litteraturzeit. 1804 März S. 603. von einigen Mozartischen Begleitungen gewisser Arien sagt, daß Händels Zweck und Weise dadurch keinesweges verletzt werde. Einer solchen Hinzufügung von Instrumenten versagt dieser treffliche Recensent keinesweges seinen Beifall. Freilich, wenn gleich, und bei jeder Arie, mit allen bis jetzt bekannten Instrumenten frisch dreingeblasen wird, da mögte man wohl die Würkung mancher Arien mehr zerstören, als befördern.

Es gehört daher viel Ueberlegung und ein sorgfältiges Studium jeder einzelnen Arie sowohl für sich, als auch in Verbindung mit dem Ganzen dazu, ehe man sich an eine solche Arbeit wagen dürfte; ich würde daher als Grundsatz

2) festsetzen: das Akkompagnement, so viel oder wenig von Händeln vorhanden ist, muß unverletzt beibehalten werden. Befindet sich z. E. bei einer Arie Eine Violine nur, so müßte diese so viel als möglich in ihrer ursprünglichen Gestalt bleiben, und die andre Violine und Bratsche darnach eingerichtet werden. Könnte jene nicht in ihrer ursprünglichen Gestalt erhalten werden, so ginge mein Rath, damit der Künstler von Profession Händeln immer unverletzt vor Augen behielte, dahin, diese Stimme, so wie sie aus Händels Feder geflossen ist, in einem eigenen System abdrucken zu lassen. Dieß würde

nicht viel Platz wegnehmen, da es nur immer gewöhnlich feine Linien seyn würden. Ueberhaupt müßte bei jeder Stimme sorgfältig angezeigt werden, wenn sie hinzugefügt worden ist, und allenfalls auch zur bessern und leichtern Uebersicht solche mit kleinere Noten gedruckt werden. Hat Händel aber selbst schon die gewöhnlichen Streich-Instrumente, oder gar Blase- oder überhaupt mehrere Instrumente zur Begleitung angewendet, so dürfte hier nichts geändert oder hinzugefügt werden, es müßte denn seyn, daß mehrere Takte hindurch die Singestimme von allen verlassen würde. Was aber für Instrumente, und ob überhaupt Blaseinstrumente, und welche, zur Begleitung einer Arie anzuwenden sind, darüber läßt sich unmöglich eine bestimmte Regel angeben; immer aber würde mein Rath dahin gehen, so wenig Instrumente als möglich hinzuzufügen, um nicht die alte Simplicität, die in dem kräftigen ausdrucksvollen Gesange der Arien herrscht, zu verdunkeln, oder gar dem Zuhörer durch zu künstlich gesetzte Solopartien der Blaseinstrumente von jener alten edlen Simplicität des Gesanges abzuziehen. Es würde daher auch keinesweges zu tadeln seyn, wenn bei gewissen Stellen alles Akkompagnement schwiege, und die Singestimme nur vom Baß begleitet würde. Dergleichen Stellen sind vorzüglich am Schluß einer Arie, wo Händel den Hauptgedanken des Textes dem Zuhörer von dem Sänger in einem Paar kraftvoller Noten recht nachdrücklich gleichsam ans Herz legt; Händels ganzer, bei diesen Schlüssen, beabsichteter Zweck würde verloren gehen, wenn man allemal die Harmonie über der Gesangstimme von Blaseinstrumenten wollte ausfüllen lassen.

Eben diese Grundsätze würden auch bei den Chören zu befolgen seyn. Die Begleitung der Geigen müßte gewissenhaft beibehalten, und die hinzugefügten Blaseinstrumente nur zur Verstärkung angewendet werden. Hier würde es erlaubt seyn, bei manchen Chören, die jetzt gewöhnlichen Blaseinstrumente alle anzubringen; theils sowohl um die Chöre, die dessen fähig sind, und bei denen es wohlgethan wäre, voller an sich selbst zu machen, theils aber auch, um sie gegen die etwas reicher begleiteten Arien wieder zu heben. Aber auch hier würde mit vieler Diskretion, Schonung und weiser Ueberlegung zu verfahren seyn; denn so bedeutungsvoll bei den Arien oft alle Begleitung schweigt, eben so, und noch bedeutungsvoller muß man auch in den Chören oft die Singestimmen nur allein hören.

Aus diesen Gründen kann daher auch bei den Ouvertüren nichts gethan werden, um so mehr, da sie fast alle schon von Händeln ausgearbeitete vierstimmige Fugen sind. Höchstens können Hoboen oder Flöten und Fagotten die Violinen und Bratschen verstärken. Wäre es möglich, daß man allenthalben ein Orchester von hundert und mehreren Musikern haben könnte, so glaube ich wäre auch diese geringe Verstärkung bei der Ouverture und bei manchen Chören nicht einmal nöthig.

Was nun die Unterlegung des deutschen Textes betrift, so beziehe ich mich darüber auf meinen kleinen Aufsatz über diese Materie in Nro. 63. dieser Zeitung; nur glaube ich könnte man unter verschiedene Sätze, neben dem wörtlichen Texte, auch noch einen andern unterlegen, der von den Cantoren zu Aufführungen in den Kirchen bei vorkommenden Gelegenheiten gebraucht werden könnte.

Dies sind meine Ideen über einen, wie ich glaube, keinesweges unwichtigen Gegenstand, die ich dem musikalischen Publikum vorlege, und die, eben ihres wichtigen Gegenstandes wegen, wohl einer Prüfung werth sind. Mit Beispielen glaubte ich nicht weiter nöthig zu haben sie zu erläutern, da ich ja keine Anweisung geben wollte, wie man wohl Händelsche Sachen bearbeiten könnte; indessen wird man leicht Belege zu allem was ich sagte genugsam sich selbst abstrahiren können, wenn man die oben erwähnte Recension in der Jenaischen Litteraturzeitung über die Mozartsche Bearbeitung des Messias vergleichen will. Der Himmel bewahre mich, daß ich denen das Wort reden wollte, die den alten ehrwürdigen Händel modernisirt zu sehen wünschten, und man würde mich völlig mißverstehen, wenn man meinen Worten diesen Sinn unterlegen wollte; ich wünschte nichts weiter, als ihn unter der Leitung eines verständigen Mannes, der zugleich sein inniger vertrauter Freund seyn muß, unserm erwähnten Publikum näher gebracht zu sehen. Jener Sünde mache sich theilhaftig, wer sie glaubt verantworten zu können. Ich werde und kann es nicht.

Schaum.

Die Eine *).

Es gefällt mir nur die Eine,
Und die gefällt mir gewis.
O wenn ich doch das Mädlein hätt!
Es ist so flink, so wundernett,
so wundernett!
Ich wär' im Paradies.

Es ist wahr das Mäd'l gefällt mir
Und's Mädlein hätt' ich so gern!
Es hat allweil so frohen Muth
Ein Gesichtchen hat's wie Milch und Blut,
wie Milch und Blut!
Und Augen wie die Stern.

Und wenn ich's seh von weitem
So schießt mir's Blut ins Gesicht,
Es wird mir dann um's Herz so knap
Und's Wasser läuft mir die Backen 'nab,
die Backen 'nab!
Ich weiß nicht wie mir geschieht.

Am Dienstag früh beim Brunnen
Da sprach's mich frei noch an:
„Komm hilf mir Hans! was fehlt dir wohl?
Es ist dir wahrlich gar nit wohl,
nein gar nit wohl!"
Ich denk mein Lebtag dran!

Ich hätt's ihr sollen sagen,
Und hätt' ich's nur gesagt!
Und wenn ich nur erst reicher wär
Und's wär das Herz mir nit so schwer,
mir nit so schwer!
Gäb's wohl Gelegenheit.

Nun auf und fort! jezt geh' ich,
Sie gäht't wohl im Sallat,
Und sag's ihr, treff ich sie dort an,
Und blickt sie mich nit freundlich an,
nit freundlich an!
So bin ich morgen Soldat.

Ein armer Kerle bin ich,
Arm bin, das ist wahr;
Doch hab' ich noch kein Unrecht gethan,
Gewachsen bin ich auch wie 'n Mann,
auch wie 'n Mann!
Damit hätt's kein Gefahr.

Was rauscht da im Gebüsche,
Was rührt sich doch wohl dort?
Es wispert so, es rauscht im Laub',
Behüt' es Gott der Herr! ich glaub',
ich glaub', ich glaub'!
Es hat mich einer behorcht.

„Da bin ich ja, da hast du mich,
Und wenn du mich denn willt!
Ich hab' es schon im Spätling gemerkt
Am Dienstag hast mich ganz bestärkt,
mich ganz bestärkt!"
Und warum sagst du's nicht?

„Und bist nit reich an Gelde,
Und bist nicht reich an Gold,
Ein brav Gemüth geht über Geld,
Und schaff nur brav ins Haus und Feld,
ins Haus und Feld!
Und sieh, ich bin dir hold."

O Babeli was sagst du mir?
O Babeli ist's so?
Du holst mich aus dem Fegfeuer 'naus,
Und länger hielt ich's nit mehr aus,
nein nit mehr aus!
Ja freilich will ich, Ja!

---

*) Dieses, einem allerliebsten Liede aus den Allemannischen Gedichten nachgebildete Lied ward dem Herausgeber als Beilage zu einem Aufsaz über jene merkwürdige Sammlung zugesandt. Den Aufsatz selbst trägt er Bedenken hier aufzunehmen, da er in demselben Sinne abgefaßt ist, mit dem die Meisterrecension in der Jenaischen allgemeinen Litteraturzeitung jene schöne Sammlung charakterisirt und empfiehlt. Das verteutschte Gedicht reizt vielleicht zu einer angenehmern Melodie, als diejenige ist, welche man in der Originalsammlung zum Originale findet.

A. d. H.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 87.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Die Gunst des Augenblicks, von Schiller. Verfaßt 1802.

(Nach der Zelterschen Composition.)

Diskantsolo.

1. Und so finden wir uns wieder
In dem heitern bunten Reihn,
Und es soll der Kranz der Lieder
Frisch und grün geflochten seyn.

2. Aber wem der Götter bringen
Wir des Liedes ersten Zoll?
Ihn vor allen laßt uns singen,
Der die Freude schaffen soll.

Chor.

Ihn vor allem laßt uns singen, *)
Ihn vor allem laßt uns singen,
Der die Freude schaffen soll **).

Diskantsolo.

3. Denn was frommt es, daß mit Leben
Ceres den Altar geschmückt?
Daß den Purpursaft der Reben
Bacchus in die Schaale drückt?

4. Zückt vom Himmel nicht der Funken,
Der den Heerd in Flammen setzt,
Ist der Geist nicht feuertrunken
Und das Herz bleibt unergötzt.

Chor.

Ja, vom Himmel zuckt der Funken,
Unser Geist sey feuertrunken!
Unser Herz sey hochergötzt.

Baßsolo.

5. Aus den Wolken muß es fallen
Aus der Götter Schooß das Glück,
Und der mächtigste von allen
Herrschern ist der Augenblick.

6. Von dem allerersten Werden
Der unendlichen Natur,
Alles Göttliche auf Erden
Ist ein Lichtgedanke nur.

Tenorsolo.

7. Langsam in dem Lauf der Horen,
Füget sich der Stein zum Stein,
Schnell wie es der Geist geboren
Will das Werk empfunden seyn.

8. Wie im hellen Sonnenblicke
Sich ein Farbenteppich webt,
Wie auf ihrer bunten Brücke
Iris durch den Himmel schwebt.

*) Die mit kleinerer Schrift gedruckten Verse bezeichnen die von dem Componisten gewählte Anordnung, da das Gedicht ursprünglich in den neun Versen in eins fortgeht.

**) Der folgenden Veränderung des vierten Verses analoger müßte dieser erste so lauten:

Ihn vor allen laßt uns singen,
Ihm der Lieder erstes bringen,
Der die Freude schaffen soll!

Drei, dann Vierstimmensolo.

9. So ist jede schöne Gabe
Flüchtig wie des Blitzes Schein.
Schnell in ihrem düstern Grabe
Schließt die Nacht sie wieder ein.

Chor, mit Begleitung des Orchesters.
Drum dem schönsten Gotte bringen
Wir des Liedes liebsten Zoll,
Ihn vor allen laßt uns singen,
Der die Freude schaffen soll.

Recension.

Die Gunst des Augenblicks von Friedrich von Schiller; vierstimmig in Musik gesetzt von Carl Friedrich Zelter. Berlin, 1805, bei Günther, Jüdenstrafse Nro. 45. Preis 16 Gr.

Das hier zugleich mitgetheilte Gedicht des unersetzlichen Deutschen ist allen Freunden der Poesie bekannt. Mag gleich der erste Moment zu demselben wie ein Blitzstrahl vom Himmel dem Dichter in die Seele geleuchtet haben, so scheint es doch, als ob ihm keine völlige Harmonie zwischen Inhalt und Form zu erreichen möglich gewesen wäre, oder als ob die Hinneigung unsers Dichters zur Philosophie auch hier wiederum der poetischen Darstellung Eintracht gethan, und eine Oscillation herbeigeführt hätte, die wir wohl schon sonst an diesem Stern, einem der glänzendsten der deutschen Poesie, bemerkt haben. — Der Augenblick ist die wahrhafte Offenbarung des Göttlichen auf Erden, nur wie ein Blitz erscheinend, damit die irrdische Welt sich nicht auflöse, von den Menschen aber als eine leitende Hand zu ergreifen, die sich ihm aus den Wolken hülfesendend entgegenstreckt; — diesen erhabenen Gedanken wollte der Dichter durch die Gunst des Augenblicks, des mächtigsten aller Götter darstellen. Darum führt er uns durch die dreifachen Emanationen des Einen, durch die Körperwelt (Vers 6), die Ideenwelt (Vers 7) und durch das aus beiden entspringende Leben (Vers 8 und 9), singend: alles Göttliche auf Erden ist nur ein Gedanke des Lichts, alles menschliche Werk ist nur die schnelle Geburt des Geistes, jede Gabe des Lebens wird uns flüchtig wie des Blitzes Glanz. Der Mensch benutze darum die Gunst des Augenblicks, wo sich eröfnet der Himmel des Lichts und der Freuden, weil uns die Götter ihn neidisch wieder verhüllen mit ewiger Grabes Nacht. Nicht einmal mit diesem Uebergang, sondern bloß mit dieser niederschlagendsten aller Reflexionen schließt das Gedicht. Es ist in der That zweifelhaft, ob es des Dichters Wille gewesen seyn mag, dieses Gefühl von der Vergänglichkeit aller Freuden, als Totaleindruck auf uns zu bezwecken. Die letzten beiden Verse lassen es beinahe vermuthen. — Dagegen spricht nun aber wiederum der heitere, freundliche Anfang des Gedichts. Eine bunte Gesellschaft sieht sich beisammen, in der eine Person sogleich mit den Worten: „Und so finden wir uns wieder,“ hervortritt. Auf die Frage: welcher Gott besungen werden soll, wird der Gott, der die Freude schafft, genannt. Welcher ist dies? Weder Ceres, als Speisenspenderin, noch Bacchus, als Weingott, beide das Symbol des Körperlichen. Der Geist muß freudetrunken seyn, der Olymp muß uns das Glück senden, den Augenblick. Dieser heitere und freundliche, ja man könnte sagen, freudenreiche Anfang nimmt die eine Hälfte des Gedichts, nämlich vier Verse, ein. Der fünfte Vers ist der Mittelpunkt des Ganzen. Die wiederum vier folgenden Verse enthalten das obengenannte. So scheint dieses Gedicht also in zwei Hälften zu zerfallen, deren eine dem Scherz, die andere dem Ernst geweiht ist, die aber, weil sie nicht zu einem Ganzen verflochten sind, eine Disharmonie entstehen laßen, welche in uns ein sehr unbehagliches und unbefriedigtes Gefühl erregt.

Die Composition dieses Gedichts, sollte es überhaupt componirt werden, war deshalb eine sehr schwierige Aufgabe. Ein Musiker, der bloß die einzelnen Worte nach der Reihe aufgefaßt hätte, würde es durchcomponirt haben, und die Musik würde dann genau dasselbe disharmonische Gefühl des Textes nur in noch höherm Grade wiedergegeben haben. Ein anderer, der den Geist des Ganzen aufgefaßt hätte, würde vielleicht für einen oder für mehrere Verse eine Melodie gewählt haben, die aber, mochte sie nun die ernste oder die heitere Seite des Gedichts auffassen, für die eine Hälfte des Gedichts immer unpassend bleiben mußte. — Dem recitirenden Dichter ist es allerdings zu verzeihen, wenn er zuweilen bei einem freundlichen Reihn die Ge

fühle des Ernstes aufregt; die Erinnerungen des Grabes und der Nacht werden bald bei dem geschmückten Altar der Ceres und bei dem Purpursaft der Reben vergessen. Der Musiker aber, der uns in seiner Musik das alles versinnlichen soll, was die Wirklichkeit darbeut, würde bei Erwähnung der Grabesnacht in nicht geringe Verlegenheit gekommen seyn, wenn er sich nicht etwas anders vorbehalten hätte.

Der gegenwärtige Componist schlug daher einen eigenen Weg ein. Aus den beiden verschiednen Seiten des Gedichts nämlich zog er sich einen Geist, den er in einer einnehmenden, sehr bequemen, aber nichts weniger als lustigen Melodie, die je zweien Versen angepaßt ist, wiedergab. Eine innige herzliche Freude, die nicht tobt und lärmt, sondern sich wie ein ruhiger, klarer Strom fortbewegt, ist der Charakter derselben, in der sich auch die einfließenden, ernsten Stellen des Gedichts den fröhlichen sanft assimiliren ließen. Immer indessen würde der Ernst noch zu grell hervorgetreten seyn, vorzüglich am Schlußvers, hätte der Componist sich nicht das desiderirte Mittel, nemlich einen hellen Grund, vorbehalten, den er nach Gefallen hervorzaubern könnte, wenn der Ernst des Textes ihn ja zu weit führte. Dies bewürkte er durch ein vierstimmiges Chor, das er mit sehr weniger Abänderung des Textes an gewissen Stellen einfallen ließ, und durch welches er die im Gedicht mangelnde Einheit ersetzte.

Nach einem kleinen Vorspiel auf dem Fortepiano in einem comodetto tempo (G dur), singt eine einzelne Stimme die beiden ersten Verse in der oben charakterisirten Melodie. Den Recens. dünkt es, als ob statt des Vorspiels ein Paar einfache Akkorde zweckmäßiger gewesen wären, da die auftretende Person gleichsam aus dem Stegereife mit einem „Und" ihre Anrede vor der Gesellschaft beginnt, ohne Vorbereitung und Präludium. — Nach dem Solo tritt ein vierstimmiges Chor ein, das gleichsam die übrige Gesellschaft repräsentirt und die letzten Verse des Solo's wiederholt, worin vorzüglich der Nachdruck auf das Besingen der **Freude** und der Schluß in der Quinte einen feierlichen Effekt thun.

Nach derselben Melodie wird der dritte und vierte Vers gesungen, mit sehr wenigen Abänderungen der Noten, um die Deklamation nicht zu verletzen. Nur bei den Worten: „Ist der Geist nicht feuertrunken," ist etwas sehr **wesentliches** von den Componisten übersehen. Der Dichter nemlich setzt im vierten Vers das Geistige dem Körperlichen (3 Vers) entgegen. Daher muß bei der Deklamation der **Geist** vorzüglich stark accentuirt werden, und so wie bei den Worten: Zückt von Himmel, ein Anapäst entstand, muß auch: Ist der Geist, eben so scandirt werden. Dagegen hat die Melodie so scandirt: Ist der Geist, und so einen Daktyl, oder höchstens, da „Geist" auf einen guten Taktheil fällt, einen Kretikus, statt eines nothwendigen Anapäst entstehen lassen. Nach Beendigung dieses Solo's tritt das vorige Chor, wie oben, ein. Die Sängerin muß diese Solo's so gemächlich, leicht und beinah sprechend als möglich vortragen, durchaus ohne Künstelei. Im vierten Vers muß die Bewegung von den Worten: Zückt u. s. w. sehr lebhaft genommen werden als Gegensatz.

Nun beginnt der ernste Theil des Gedichts, der in der Musik dadurch sehr gemildert wird, daß die Melodie, wenn auch sehr verändert, doch den Charakter des Ganzen beibehalten hat. Ein sehr schönes **Baßsolo** nemlich, immer nur noch mit Begleitung des Pianoforte, zitirt im fünften Vers den Gott, der die Freude hervorbringen soll, den **Augenbick**, auf dem die ganze Idee des Gedichts beruht. Nicht minder schön und innig ist der zweite Theil dieses Baßsolo's, wo der verdeckte Quintengang auf den Worten „unendlich" eine schauerlich wüste Würkung hervorbringt, so wie dagegen die weiten Intervalle auf dem Worte „Licht," ihrer Natur nach sehr klar und heiter, die ewige Klarheit des Himmels zaubern. Warum aber bei dem Worte Natur ein förmlicher Schluß ist, hat Recens. nicht einsehen können, da der ganze Vers nur ein einfacher Satz ist: Von dem allerersten Werden der Natur ist alles Göttliche auf Erden ein Gedanke des Lichts, wo wohl niemand bei Natur eine Fermate machen würde. Ein gleich darauf folgendes Tenorsolo singt den siebenten und achten Vers in der vorigen Melodie des ersten und zweiten Verses. Der Sänger muß den Gegensatz des Langsamkörperlichen und des Schnellgeistigen durch die Bewegung ausdrücken, da er in der Musik nicht bemerkt ist, und es überhaupt scheint,

als hätte dieses Solo, wie das Baßsolo, die meiste Modifikation, des darin herrschenden Ernstes wegen, dulden müssen, da die gelobte Melodie durchaus nicht das Verständniß des Textes befördert, die Deutlichkeit vielmehr noch mehr verwischt. Schön dagegen ist der achte Vers modificirt. Den letzten Vers singen zu Anfang drei Solostimmen, sodann in Vereinigung mit einer vierten, dessen schwermüthiger Charakter in der Musik vortreflich beibehalten ist, so daß der Gesang sich allmählig in eine schmelzende Elegie endiget.

Nach dem Text wäre nun allerdings die Composition vollendet gewesen, und ein recitirender Dichter in einer frohen Gesellschaft konnte sich, wie schon bemerkt, diesen Schluß allerdings erlauben. Der Gläserklang würde schon wieder hervorzaubern, was jener verscheucht hat. Die Aufforderung zur Freude ist da unnütz, wo sie in der Wirklichkeit herrscht. Dem Musiker aber, der in dem Concertsaale steht, wo er bloß über seine Töne zu disponiren hat, soll uns die Wirklichkeit des Symposiums durch seine Kunst versinnlichen. Deshalb konnte die Composition mit diesem elegischen Gesange unmöglich schließen, und nach der frühsten Anlage derselben, so wie überhaupt nach der richtigen Ansicht des Componisten von dem Gedichte, mußte nun der helle Grund des Gedichts wieder in aller Pracht hervortreten; denn es gilt dem Gott, der die Freude schaffen soll. Frei und kühn hat sich der Componist daher noch einen Vers aus den vorigen zusammengesetzt, und ihn mit einem Drum in Verbindung gebracht. Das vorige Chor nämlich beginnt noch einmal den Gesang der Freude, ein ganzes Orchester fällt kräftig darein, anfangs nur Saiteninstrumente, sodann aber versetzt uns der frohe Jubel, der mit Pauken, Trompeten und Hörnerschall, dem schönsten Gotte! gebracht wird, plötzlich in hellerleuchtete Säle, in ein frohes und lustiges Leben, wo der Schönsten und dem Schönsten ein jauchzendes: Es lebe! unter dem schmetternden Klang der Trompeten gebracht wird. So erhebt sich gleichsam aus der stillen Nacht des Grabes wiederum der heitere Himmel der Lust und der Freude.

Es ist diese Arbeit unsers Zelters von seinen größern Sachen im weltlichen Styl gewiß nicht die erste, aber wenigstens die erste, welche öffentlich gedruckt worden. Es ist zu wünschen, daß ihr bald recht viele folgen mögen, in denen auch im Einzelnen derselbe tiefe Sinn und dasselbe richtige Auffassen des Dichters walten wird, wie er in den Compositionen seiner allen Kennern bekannten Liedern und Romanzenmelodien, und auch in dieser Arbeit, wenn euch weniger im Einzelnen, doch im Ganzen waltet. Bei der jetzt verbreiteten Liebe zum Gesange muß diese Arbeit allen Gesellschaften, wo der Geist waltet und das Herz nicht unergötzt bleiben will, sehr willkommen und werth seyn, da sie sich auch ohne einen großen Aufwand von Mitteln leicht darstellen läßt.

Außer einigen Fehlern im Texte und der Interpunktion, und sehr wenigen im Notenstich, z. B. S. 5. im 5ten System, 3ten Takt der Begleitung, wo es statt fis c a heißen muß fis d a, ist das Ganze in einem sehr korrekten und einfachen Aeußern erschienen, das dem genannten Verleger Ehre macht.

Fr. M.

Berichtigungen.

In der eben erschienenen neuen und wirklich gänzlich umgearbeiteten und vermehrten Auflage des topographisch-statistisch-geographischen Wörterbuchs der sämmtl. preuß. Staaten (von Krug) ist in dem Art. Berlin S. 362. die komische italiänische Opera als noch bestehend angegeben, da sie doch schon zu Anfange der jetzigen Regierung abgeschaft worden. Ihre ehmaligen Vorstellungen für den Hof in Potsdam und Charlottenburg ersetzen jetzt die von dem Königl. Nationaltheater, welches während des späten Herbst- und frühen Frühlingsaufenthalts des Hofes in Potsdam regelmäßig eine Vorstellung in der Woche, auch für das Publikum, in dem sehr angenehmen Schauspielhause in Potsdam zu geben pflegt. Zur Zeit des Manövers und bei außerordentlichen Hoffestlichkeiten giebt dasselbe Theater auch noch außerordentliche Vorstellungen in Potsdam. Bei allen solchen Vorstellungen formirt die Königl. Capelle das dazu nöthige Orchester.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 88.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns, von A. G. Meißner.

(Vierte Fortsetzung des Auszuges.)

Der sechste Abschnitt enthält die sehr interessante Erzählung von des guten alten Tartini vertrauenvollen Mittheilung seiner mystischen Ansicht der Musik, ist aber keines Auszuges fähig. Vergeblich verließ N. auch eine Arbeit, durch welche er in das Kunstgeheimniß des alten liebenswürdigen Enthusiasten eingeweiht werden sollte, um dem Rufe seines Hofes eiligst zu folgen: denn als er in Dresden ankam, fand er alles so wenig zubereitet, daß er noch mehrere Monate auf den Auftrag warten und hernach die Oper La Clemenza di Tito in wenigen Wochen fertig schaffen mußte. Seine Arbeit fand durchgängigen Beifall, und man erkennt schon an ihr, — die erste, die von N. in Deutschland durch Abschriften bekannt wurde, — den glücklichen Nachfolger Hassens. N. würde indeß sicherlich lächeln, wenn er lesen könnte, daß er sie „klüglich in etwas verfeinertem Hassischen Geschmack" geschrieben hätte. In den vier Jahren, von 1768 bis 1772, fand sich an dem damals eben nicht lebhaften sächsischen Hofe weiter keine Veranlassung fürs Theater zu arbeiten. Das bis auf 600 Thal. erhöhte Gehalt ward ihm, wie andern Hofbediente, auch nicht regelmäßig ausgezahlt, und er nahm wieder Urlaub auf Ein Jahr, um in Italien Ruhm und Verdienst zu suchen. Er nahm seinen Bruder, der unter Casanova's Anleitung schon gute Fortschritte gemacht hatte, zu seiner weitern Ausbildung mit nach Italien. Auf seiner Reise durch München fand er seine Beschützerin Maria Antonia daselbst, und kam eben zu rechter Zeit ihre Oper Talestris und einige Serenaten einstudieren zu helfen. Reichliche Belohnungen vom bayrischen Hofe und Unterstützung und Empfehlungen von der sächsischen Churprinzessin zur weitern Reise lohnten ihm den längern Aufenthalt. Sie überhäufte ihn öffentlich mit lauten Lobsprüchen; nichts desto weniger vermogten Verläumder ein Jahr darnach, durch an Höfen so beliebte und geübte Ohrenbläserei widriger Neider dieselbe Prinzessin, dem sanften bescheidenen über alles vorsichtigen N., ohne alle weitere Untersuchung und Grundangebung wissen zu lassen: „er solle sich auf ihre fernere Huld keine Rechnung mehr machen; solle sich künftig enthalten von allen Sachen, worinnen nur ihr Nahme vorkomme, irgend etwas zu sagen oder zu schreiben." So weit der siebente Abschnitt. Im achten finden wir N. wieder für das Theater St. Benedetto in Venedig mit der Oper Soliman beschäftigt: Er hatte diesmal Zeit sie mit Sorgfalt auszuarbeiten, und gewinnt selbst des ehrwürdigen Hasse Beifall und Achtung damit. Er setzt dort noch Metastasio's l'Isola disabitata, für Padua die Oper Armida, deren sich aber der redliche Tartini nicht mehr erfreuen konnte, und für Venedig schreibt er im folgenden Carneval, für das Theater St. Moise, eine

komische Oper (die gestörte Hochzeitfeier) und für St. **Benedetto** die große Oper **Ipermestra**. Das Urtheil der Kenner entschied damals: „Ipermestra stehe an Feuer des Ausdrucks neben Soliman und übertreff' ihn noch an Feinheit der Gefühle.“ N. schrieb einen guten Theil des Beifalls seiner ersten Sängerin der Dem. **Schindler** zu, von deren Gestalt, Stimme und Ausdruck und Spiel N. in Briefen an seine Freunde mit der Begeisterung eines Liebhabers spricht. Sonderbar genug gesteht er in einem solchen Briefe geradezu: „da ihre moralische Güte ihren körperlichen und geistigen Vorzügen gleiche, so würde er sich ernstlich um ihre Gunst bewerben, wenn ihn nicht die Religion daran hindere.“ Einladungen nach Neapel hin ließen ihn um eine zweite Verlängerung seines Urlaubs bitten, die ihm aber abgeschlagen wurde. Ungern verließ er Italien, mußte aber noch die Unannehmlichkeit erleben vor das Inquisitionsgericht gezogen zu werden, weil sein Nahme bei einem Theaterbrande vorgekommen war. Der neunte Abschnitt erzählt diesen merkwürdigen Vorfall umständlich und interessant. Womit der erste Band des Werks beschließt.

Schreiben an den Herausgeber, das Berlin. Königl. Nationaltheater betreffend.

Sie haben gestattet, was Sie bei Ihrer bisherigen Sommerentfernung von Berlin vielleicht nicht hindern konnten, wenn von den täglichen Vorfallenheiten unsrer Bühne in Ihrer Zeitung frühe Nachricht gegeben werden sollte. Ihre Freunde und Gehülfen, denen Sie wahrscheinlich Vollmachten und Austräge zurück gelassen, haben diese nicht immer mit der Rücksicht und Delicatesse ausgeführt, die einheimische Künstler, welche Ihre eignen Werke jederzeit mit dem wärmsten Eifer, und ich darf wohl sagen, mit wahrer Liebe auszuführen bemüht gewesen und es noch immer sind, von einem öffentlichen kritischen Blatte, das unter Ihrem Nahmen erscheint, zu erwarten berechtigt waren *). Einer Ihrer Berichtabstatter hat es sich vielmehr recht angelegen seyn lassen, ein fremdes Talent auf Kosten aller, die unsere Bühne schmücken und ehren, himmelhoch zu erheben, um dadurch das, vielleicht zu hart ausgedrückte Urtheil eines andern zu entkräften. Ob er seinen Zweck erreicht, darüber mögen Sie selbst unser musikalisches Publikum vernehmen. Ich mache es mir gerne zur Pflicht, der Dankbarkeit für das Vergnügen, welches mir unsre Oper und Operette so häufig gewährt, die beleidigten Mitglieder derselben gegen den kecken Tadler in Schutz zu nehmen, und wenigstens dasjenige, so mir in seinem Tadel ganz ungegründet schien, so viel es der Raum eines Briefes gestattet, zu widerlegen, oder doch nach Möglichkeit zu entkräften, und bin von Ihrer Unpartheilichkeit überzeugt, sie werden meiner Widerlegung auch einen Platz in Ihrer Zeitung gerne gönnen.

---

*) Der Verfasser dieses Schreibens giebt den wahren Grund der verschiedenen Urtheile, die sich in der letzten Zeit meiner gewöhnlichen Sommerabwesenheit von Berlin in dieser Zeitung gekreuzt und sogar bekriegt haben, so billig an, daß ich bei der pflichtmäßigen Aufnahme seiner Vertheidigung einiger in dieser Zeitung angegriffenen, mir selbst sehr werthen Künstler und Künstlerinnen fast nichts hinzu zu fügen habe, als daß sein Urtheil über den Werth derselben mit dem Meinigen sehr übereinstimmt. Diese werden auch, wie das Lesepublikum dieser Zeitung leicht eingesehen haben, daß ich bei meinem entfernten Landaufenthalte an den Urtheilen, die in Berlin selbst gleich nach den öffentlichen Vorstellungen in dieser Zeitung erschienen, keinen persönlichen Antheil haben konnte. Eine Kunstzeitung aber, die kein Rechtstribunal, noch weniger eine unfehlbare Kirche zu repräsentiren hat, darf auch sich widersprechende Urtheile, für Berlin so wenig als für jeden andern Ort, scheuen. Aus der treuen Mittheilung verschiedener Nachrichten und Urtheile über denselben Gegenstand geht, sobald nur von allen Seiten gleiche Redlichkeit in der Mittheilung statt hat, am sichersten die Wahrheit hervor, diese ohne Rücksicht auf Ort und Person ans Licht zu bringen, ist wahrlich der Hauptzweck, den ich vor Augen habe, und daher werden auch einheimische Künstler die Billigkeit haben, nicht von mir zu erwarten, daß ich als Redacteur einer solchen Kunstzeitung Rücksicht auf meine Lage und auf meinen Vortheil als Componist nehmen sollte. Ich habe meine Opern immer nach meinem besten Vermögen und mit dem besten Willen für die Ausübenden auszuarbeiten gesucht, und die talentvollen Künstler unsrer Theater haben sie nach ihrem besten Vermögen dargestellt. Indem jeder von uns seine Pflicht und seinen Vortheil recht erwog, haben wir uns gemeinschaftlich den Beifall des Hofes und des Publikums erworben, und dabei wird es denn auch wohl ferner verbleiben. Für mein eigen Urtheil gebe und erkenne ich übrigens nur das, welches ich auch selbst mit meinen Nahmen unterzeichnet.

A. d. H.

Am ungerechtesten scheint mir der Tadler gegen Mad. Schick zu seyn, indem er ihr sogar den öffentlich und allgemein erhaltnen Beifall des Publikums schmälern will: denn um seiner aus lauter grellen Lichtern zusammengesetzten Figur der hochgepriesenen Schönen auch einen recht tiefen Schatten zu geben, stellt er die verdienstvolle erste Sängerin unsers Theaters in den Hintergrund, und wirft recht dunckle Schatten über sie hin: sie soll auch nicht einmal neben der fremden Sängerin dem großen Publikum gefallen haben. Das wenigste, was eine solche Künstlerin zu erwarten hat und eigentlich immer haben kann, so bald sie nur will! Wie wenig müßte eine Künstlerin ihr Publikum und ihre Mittel, es nach ihrem Gefallen zu lenken kennen, um nicht einmal den lauten Beifall nach Gefallen ärndten zu können. Ueber diesen kleinen Umstand würd' ich daher auch kein Wort verlieren, wenn die Aussage Ihres Berichtabstatters nicht geradezu der Wahrheit entgegen wäre. Ich darf es aber im Angesicht des ganzen Publikums versichern, daß Mad. Schick gerade an dem Abend, in der Vorstellung des Titus, nicht nur vortreflich, ja ihre letzte Arie mit dem obligaten Fagott meisterhaft sang; sondern daß das Publikum auch gerade an demselben Abend die Gesangstücke der Mad. Schick mit Beifall und die letzte obengenannte Arie mit jubelnder Freude aufnahm. Warum nun dieses zum Vortheil eines fremden Talents nicht nur verschweigen, sondern sogar des Gegentheil davon öffentlich behaupten? Zeigt das nicht von einem absichtlichen Bestreben, eines unsrer ersten Talente herabzusetzen; und muß es nicht eine Künstlerin tief kränken, die seit zwölf Jahren mit Fleiß, Liebe, Anstrengung aller Kräfte, mit dem besten Willen und einem ausgezeichneten Talente alles geleistet hat, was man nur fordern konnte? die noch jetzt eine große Zierde, und in ihrem Fache ein unentbehrliches Mitglied unsrer Bühne ist? Denn wie wollten wir hier wohl Glucks Meisterwerke darstellen, wenn sie nicht mit ihrer Kunst als Sängerin das Talent der Schauspielerin in einem so hohen Grade vereinigte? Dieses scheint nun freilich der Tadler unserer Schick auch nicht zu sentiren und anzuerkennen, da er die Rolle der Armide zärter genommen, wünscht. Was soll man dazu sagen? Man müßte über Gluck und seine Meisterwerke von vorne herein mit ihm rechten, ehe man darauf antworten könnte. Iffland, der diese große Rolle mit ganz besonderem Eifer mit Mad. Schick einstudirt hat, wird doch wohl wissen und fühlen wie sie zu nehmen ist, wenn sie sich auch nicht so deutlich von selbst ausspräche, daß es gar nicht einmal der Erfahrung und Einsicht einer solchen Künstlerin bedürfte, um diese Rolle richtig zu fassen. Daß das hiesige Publikum sich durch solche Urtheile nicht irren läßt, erhellt deutlich genug daraus, daß Mad. Schick nach der letzten Vorstellung der Armide, welche nach einer Pause von etlichen Wochen wieder aufs Theater kam, mit allgemeiner Einstimmung und schon zum Viertenmal in dieser Rolle herausgerufen wurde; und so mag denn auch hier davon genug gesagt seyn.

Madame Eunike, deren schönes gefälliges Talent uns so oft den angenehmsten erfreulichsten Genuß gewährt, beleidigt der kecke Kritiker nicht minder, wenn er behauptet die Arie: Ach nur einmal noch im Leben, sei noch nie so rein, so zart, nie mit dem tiefen Sinn aufgefaßt worden als von Dem. Jagemann. Jeder unpartheiische Zuhörer wird eingestehen müssen, daß beider Stimmen und beider Art zu singen himmelweit von einander unterschieden sind, und eigentlich keine Vergleichung zulassen, und daß Dem. Jagemann, mit all ihrer Kunst, gerade in dieser Arie die Mad. Eunike nicht erreicht hat. Mad. Eunike hat auch wirklich, das feine wie das große, Theaterpublikum zu sehr für sich, als daß ihr dergleichen Urtheil wesentlich schaden könnte, und so bedarf sie auch meiner Vertheidigung nicht weiter, die auch nur zu leicht seyn würde. Schwerer wird es mir Herrn Weizmann gegen den Feind unsrer Oper in Schutz zu nehmen, so sehr ich auch, in Rücksicht auf seine schöne Tenorstimme, die Neigung dazu fühle. Er ist freilich kein Schauspieler, und wird es in dieser Kunst nie weit bringen. Ist es aber nicht schon traurig genug für ihn, daß ihm die Natur ein Talent versagt hat, dessen er zu seiner Vollendung so sehr bedürfte? Wird er besser spielen wenn ihm öffentlich gesagt wird: er sei höchst albern und verderbe alles? das kann ja nur erbittern, und ihm den hiesigen Aufenthalt unangenehm wo nicht gar verhaßt machen. Herr W. hat aber kürzlich wieder sehr annehmliche Anträge von Wien erhalten, und nähm er die an und verließe unser Theater, so läge doch für eine

Zeitlang, bis ein anderer seine Stelle ersetzte, die Hälfte unsrer Opern. Damit könnte der Direction so wenig als dem Publikum gedient seyn, und wahrlich, unsre von seltnem Eifer beselte Direktion verdient nicht, daß ihr auf solche Weise ihr so schwieriges undankbares Geschäft noch mehr erschwert werde. Und wo sind denn in Deutschland die guten Tenoristen, die zugleich gute Schauspieler wären? wo sind sie überhaupt zu finden?

Am härtesten versündigt sich der Kritiker, wenn er unsre Orchesterdirektion der Nachläßigkeit zeihet. Unser eben so thätige und kunsteifrige als talent- und einsichtvolle Capellmeister Weber hat seit dreizehn Jahren durch sein unermüdetes Bestreben Wunder an dem Orchester des Nationaltheaters bewürkt, er hat es aus dem elendesten Zustande zu einem Ensemble erhoben, wodurch Glucks und Cherubinis Opern von so großer und so höchst verschiedener Schwierigkeit sehr oft zur Befriedigung der Kenner und des Publikums vorgetragen werden. Seit dem September des vorigen Jahres bis zu dem des jetzt laufenden hat er sechszehn große und kleine Opern mit seinem Orchester und den Sängern einstudiert, und sich dabei durch Erkältung und Erhitzung gichtische Uebel zugezogen, an denen er seit fünf Monaten die bittersten Schmerzen leidet, ohne darinnen sein beschwerliches Amt mit weniger Treue und Anstrengung zu versehen. Und dieser Mann muß sich öffentlich sagen lassen, daß er die Proben vernachlässige! Der Herr Kritiker kann den Proben nicht beigewohnt haben, und war wirklich nicht in der Probe von Titus, der er bei Gelegenheit eines Duetts, in welchen Mad. Jagemann fehlte, Vernachlässigung vorwirft. Diese Probe ward aber eben mit ganz besonderer Anstrengung und Pünktlichkeit von Weber und Seidel gehalten, und das Duett ging in der Probe sehr gut. Aber Dem. Jagemann sollte nun einmal durchaus und auf Kosten aller andern gelobt werden! Daher muß sich auch sogar der brave Winter, der uns so oft mit der Lieblichkeit und Kraft seiner Compositionen ergötzt, bei Gelegenheit unsres Lieblingsstücks, des Opferfests, Kälte vorwerfen lassen: „Dem. Jagemann hätte aus Winters kalten Tönen nichts machen können." —! Doch genug, und vielleicht schon zu viel für Ihr Blatt und für den Gegenstand. Die verhoffte Aufnahme meines der Wahrheit zu Liebe geschriebenen Blattes wird mir den Muth geben, Ihnen ferner, wo ich gewahre, daß man Ihr Vertrauen gemißbraucht hat, berichtigende Anmerkungen für Ihre Zeitung einzuschicken.

Vermischte Nachrichten.

Leipz. den 13. Oct. 1805.

Am 29. Sept. ward hier das gewöhnliche große Winterconcert im Gewandhause wieder eröffnet. Die Anfangssymphonie von Witt hatte etwas Feierliches und Großes, und manche schöne Idee und Ausführung; nur war das Getöse mit Trompeten und Pauken zu häufig. Die für diesen Winter aus Berlin berufene junge Sängerin, Dlle Boitus, ließ ih Scenen von Himmel (Tutti, o dolce con sorte etc.), Cimarosa (aus der Oper Gli Orazi) und Righini (aus Tigrane: Ah che gieva a un alma forte etc.) eine durch durch schöne Tiefe sich auszeichnende Stimme hören, und sang mit einfach edlem Ausdruck. Die Gesänge waren für das große Publikum zu ernsthaft, und man hatte mehr Glanz, als Tiefe und Wahrheit des Ausdrucks in der Art des Gesanges erwartet. Das Concert von Steibelt, welches Mad. Müller auf einen trefflichen Wiener Pianoforte meisterhaft spielte, hatte in der Hauptmelodie viel Bekanntes, im Solo viel Glänzendes, und in der Zusammensetzung manches überraschend Neue; im Grunde aber war es nicht fürs Herz, und fast nur für die spielende Phantasie. Hr. Musikdirektor Müller blies eins seiner gefälligsten Flötenconcerte, welches mit einer artigen Polonäse schließt, mit seiner bekannten seltenen Gewandheit und Feinheit. Vorzüglich ergötzte Beeethovens Ouvertüre, mit welcher der zweite Theil begann.

Der junge Hr. Feska, d. ä.. aus Magdeburg, welcher im hiesigen Kirchen- und Concertorchester mit angestellt ist, ließ sich im zweiten Meßconcert auf der Violine mit vielem Beifall hören, und zeigte auch neulich, nebst dem neuengagirten trefflichen Violoncellisten Dotzauer, in einem kunstreichen Quartett von Mozart (das in der Assemblee des Beygangischen Museums gespielt wurde) sein Künstlertalent.

Bei Hrn. Kühnel im Bureau de Musique steht ein neu erfundenes Pedal *) aus Wien zu verkaufen, welches für Flügelfortepianos bestimmt ist, ganz den Bau derselben hat und bequem untergesetzt werden kann. Es ist ebenfalls mit Drathsaiten bezogen, und thut eine majestätische Würkung.

Das bekannte Orchestrion des Hrn. Sauer ist diese Messe hier gezeigt und bewundert worden. Wahrscheinlich erhält der Ton mancher Instrumente durch den Künstler in der Folge noch mehr Vervollkommnung.

Druckfehler in Nro. 85. d. Z. S. 337. Unter der Rubrik: Verm. Nachrichten, sind Z. 17. 18. die Worte componirt und gedichtet, nach der Correctur durch ein Versehen verwechselt worden.

---

*) Silbermann in Straßburg verfertigte dergleichen Pedale zu seinem Fortepianos schon vor zwanzig Jahren mit vielem Erfolg. A. d. H.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von Johann Friedrich Reichardt, Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 89.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Autobiographie von Johann Friedrich Reichardt.

(Fortsetzung.)

In die frühen Jugendjahre unsers R. fallen auch noch ein Paar kleine Reisen, die er mit seinem Vater nach Danzig und zum Bischof von Ermeland, dem bekannten witzigen Crazincki, nach Heilsberg machte. Die erste war reich an komischen Scenen, deren hier aber um so weniger erwähnt werden darf, da sie sammt dem komischen Reiseaparat bereits vor fünf und zwanzig Jahren mit unverzeihlicher Unbesonnenheit für einen komischen Roman *) benutzt worden sind, wodurch damals sehr natürlich bei vielen der Verdacht entstand, als habe der Verfasser in dem Helden seines Romans und in dessen Schicksalen überall sich selbst und sein eignes Leben schildern wollen. Einer jener frühen Jugendfreunde, dessen Name hier so wenig als dort genannt werden soll, hat ihm in einer bitterbösen, aber geistreichen Recension für die Königsbergische Zeitung, zur Zeit der Erscheinung jenes Romans hart genug fühlen lassen, wie falsch er den an sich sehr wahren Götheschen Ausspruch, man könne nur das wahr und lebendig darstellen, was man selbst empfunden und erlebt hat, damals für seinen Roman angewandt hatte. Durch Lobgedichte, die derselbe reuige Freund bald darauf in derselben Zeitung auf ihn abdrucken ließ, hat jenes von der gerechten Nemesis für ihn bereitete Strafgericht gewiß nichts von seiner Würde und wohlthätigen Wirkung verlohren. —

In Danzig war damals, wie fast in allen Reichs- und Handelstädten, der Zustand der Musik kleinlich und kümmerlich, obgleich es der Rathsbande an einzelnen geschickten Musikern gar nicht fehlte. Die meisten öffentlichen Concerte wurden auf Caffeehäusern, nicht selten im Geräusch der Caffee- und Billardgäste gehalten, und die Kirchenmusik, die zwar öfterer und regelmäßiger Statt hatte als in Königsberg, war doch nur einförmig und gering. Desto freundlicher und herzlicher war die Aufnahme in solchen Häusern, wo Musik mit Liebe, wenn gleich nicht in dem hohen Geiste, getrieben wurde, wie in den genannten Königsbergschen Häusern, der Wiege und Pflegeschule des kleinen Reisenden. Der wohlthätige Eindruck von der sehr lieben ganz in Musik lebenden Familie Eichstädt, mit der er hernach in späteren Jahren auch näher befreundet wurde, lebt immer noch sehr dankbar in seinem Herzen.

Die wichtigste musikalische Bekanntschaft war damals ihm die Schwester des berühmten großen Clavierspielers Goldberg, aus Sebastian Bachs Schule, dessen Nahme früher schon neben dem Nah-

---

*) Heinrich Gulden, Enrico Fiorino genannt. Der Verfasser hat von diesem komischen Roman seit jener Rüge, die den moralischen Menschen so hart traf, nie ein Exemplar unter seinen Büchern haben mögen, kann daher die Zeit der Erscheinung nicht genau angeben.

men Bach mit Verehrung genannt wurde. Dieser große Künstler, von dessen unglaublicher Fertigkeit und Meisterschaft im Claviere der Vater des Kleinen unter andern zu erzählen pflegte, daß er ihn in Dresden ein schweres, neues Flügelconcert, mit welchem man seine unerhörte Fertigkeit im Notenlesen so recht auf die Probe stellen wollte, umkehren, und so verkehrt von unten hinauf, ohne allen Anstoß abspielen, und alsdann mit Verachtung unter den Flügel werfen sah, war in allen seinen Handlungen ein äußerst sonderbarer, störrischer Mensch. Er hatte zwei Schwestern, deren ältere er so leidenschaftlich liebte, daß er sie durchaus zu einer Virtuosin im Clavier machen wollte, ohnerachtet sie weder Talent noch Lust dazu hatte, und sich die unsäglichste, gänzlich verlohrne Mühe mit ihr nie verdrießen ließ; dahingegen die jüngere, welche die brennendste Liebe und ein seltnes Genie zur Musik hatte, nie den mindesten Unterricht von ihm erhalten konnte. Sie mußte ihm alles durch verschloßne Thüren des Nachts abhorchen; brachte es aber ohne allen eigentlichen Unterricht dahin, daß sie die schwersten Bachischen, und die oft noch schwereren Claviersachen ihres Bruders, gleich ihm mit großer Vollkommenheit spielte. Diese war damals schon viele Jahre an einen Major oder Obersten der Danziger Stadtmiliz verheurathet, und hatte ihre große Kunst in der letzten Zeit wenig geübt; demohngeachtet spielte sie jene ungeheuer schweren Sachen ihres Bruders noch mit ganz unglaublicher Fertigkeit und Kraft. Sie gab dem Kleinen auch einige Compositionen ihres Bruders, die damals schon sehr selten waren und es immer mehr geworden sind, weil er das meiste davon zu zerreißen und gutwillig nie etwas mitzutheilen pflegte. Der saure Schweiß, den ihm so manches Stück in stillen Uebungsstunden gekostet, blieb aber unbelohnt: denn ohnerachtet er viele Sachen von Sebastian Bach, und fast alle von Carl Philipp Emanuel Bach mit Fertigkeit und Ausdruck vortragen lernte, ward es ihm doch nie möglich auch nur eine Goldbergsche Polonoise oder variirte Menuet bis zu einiger Sicherheit und Rundung im Vortrage zu üben. Die linke Hand ist in den Goldbergschen Sachen nicht nur der rechten vollkommen gleich beschäftigt — welches in Seb. Bachs Compositionen auch meistens der Fall ist — sondern sie hat oft so muthwillig gehäufte undankbare Schwierigkeiten, daß man wohl auf den Gedanken kömmt, er habe einen ganz eignen Bau der Hand gehabt, vielleicht von so seltner Größe und weiter Umspannung, wie man in der letzten Zeit an Herrn Wölfl gesehen und bewundert hat. Dabei ist die Melodie oft kalt und trocken, und der Gang des Ganzen nicht selten verworren, der Sinn aber ist oft so tief und die Arbeit so groß, daß man den ächten altpreußischen Humoristencharakter in den Werken dieses Meisters wohl erkennen sollte, wenn man auch nicht wüßte, daß er ein Preuße von Geburt ist. Von seinen weitern Lebensumständen weiß man übrigens nur so viel, daß ihn der früher schon dankbar genannte Ambassadeur Kaiserling, auf seinen öftern Reisen von Petersburg nach Warschau, einst von Königsberg, als einen Knaben, der ein seltnes Talent zur Musik zeigte, mit nahm und ihn nach Leipzig an Sebastian Bach in die Schule gab, und daß er zu Anfange des siebenjährigen Krieges noch in Dresden im Hause des Ministers Grafen von Brühl ein höchst sonderbares, störrisches Leben führte und dann bald sehr jung starb *).

---

*) In Gerbers historisch-biographischem Lexikon der Tonkünstler steht von ihm bloß folgendes:

Goldberg (— —) Cammermusikus des Grafen von Brühl zu Dresden, ums Jahr 1757, war einer der vortreflichsten Zöglinge des großen Seb. Bachs, in der Composition und auf dem Clavier. Das Lob ist ohne Grenzen, das ihm diejenigen beilegen, die ihn gehört haben. Aber nur wenige können sich dieser Freude rühmen, da er noch fast in Jünglingsjahren schon starb. In Manuscript sind von ihm 24 Polonaisen, eine Claviersonate nebst einer Menuet, mit zwölf Veränderungen fürs Clavier, und sechs Trios für Flöte Violin und Baß bekannt.

In Forkels sehr wichtigen Schrift über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke, worüber wir uns nächsten nach Würden verbreiten werden, wird er unter die merkwürdig gewordnen Bachischen Schüler mit folgenden wenigen Worten aufgeführt:

„Goldberg aus Königsberg. Er war ein sehr starker Clavierspieler aber ohne besondere Anlage zur Composition."

Wahrscheinlich hat H. F. nichts oder doch nur das unbedeutendste von den sehr seltnen Goldbergschen Claviersachen kennen gelernt. In dem wichtigen kritischen Verzeichniß aller bekannten Arbeiten Seb. Bachs kommt unser Goldberg aber in folgender artigen Anekdote vor, die hier um so lieber stehen mag, da sie eben so sehr den vortreflichen edlen Kunstenthusiasten betrift, dessen in diesem Leben mehrmalen dankbar erwähnt worden ist. Bei Gelegenheit der Clavierübung, bestehend in ei-

In Königsberg lebte zu jener Zeit auch ein eben so sonderbarer Künstler mit dem französischen Nahmen Du Grain, dessen Gestalt als eine höchst sonderbare, kräftige Erscheinung noch dunkel vor der Seele schwebt, wie er, der gewöhnlich ganz im Verborgenen lebte, und nun zuweilen Abends in dürftigem Aufzuge zu seinem alten Dutzbruder Reichardt kam, eines Tages zum ersten Mahl am hellen Mittage, als die kleine Familie eben bei Tische saß, in einem scharlachrothen Kleide mit hellblauen Klappen und Aufschlägen ganz militärisch geformt, mit gelben Unterkleidern, langen Haudegen, hohen steifen Stiefeln, die ein hölzernes Bein ganz bedeckten, mit seiner furchtbar hohen, ritterlichen Gestalt und Bildung ins kleine Zimmer trat, einen sehr großen Hut mit schwarzer Feder und gewaltiger Kokarde auf den alten Flügel, sich selbst auf den Stuhl vor dem Flügel warf, und nun mit einer ganz ungeheuren Kraft fantasirte und fugirte. Auf alles lustige Aufschreien und Anfragen und Einladen sich mit zu Tische zu setzen, erwiederte er keine Sylbe, ganz in sein Spiel versunken, worüber denn bald die heiligste Stille um ihn herum herrschte. Als er sich aber von dieser ganz belauscht sah, sprang er eben so heftig wieder auf, ergriff seinen Hut und eilte zur Thüre hinaus, ohne dem nacheilenden Freunden auf alles in ihm Dringen mit einer Sylbe zu sagen, wie er zu dem sonderbaren Aufzuge komme und was sein Begehren eigentlich gewesen. Lange darauf war wieder nichts von ihm zu hören und zu sehen, wo er nicht bald darauf ganz verschwand. Dieser Du Grain soll damals allein im Stande gewesen seyn Goldbergsche Claviersachen vollkommen gut und frei vorzutragen. Das Wenige, was sich von seinen eigenen Compositionen in dem Reichardtschen Musikvorrath befindet, macht es wohl begreiflich. Dieses ist auch mit so seltner Vollkommenheit und Zierlichkeit geschrieben, wie nur je etwas in Kupfer gestochen wurde; wahrscheinlich ist es die eigne Handschift des Componisten, von dem im Publikum eben so wenig Sachen zu sehen waren, als von Goldberg. Es war ein neuer bedeutender Zug zu seinem sonderbaren Charakter, daß er sich in seiner dürftigen Einsamkeit, bei seinem wilden Wesen, mit sorgfältiger Copirung seiner Arbeit, die er zu gut fürs Publikum glaubte, für einen Freund so ernstlich beschäftigt hatte. Er nannte den alten Reichardt wohl ehe seinen einzigen Freund, wiewohl er auch diesen, wenn er ihn zu nützlicher Anwendung seiner Kunst bereden wollte, mit demselben hochmüthigen Ernst abwies, wie jeden andern. Einst sagte jener sehr bedeutend, als die mitleidige Frau den armen Mann bedauerte, der ein Glas Wein mit bösen Willen verschluckte und doch gern wieder eingießen ließ: „Laß das gut seyn, dem schmeckt seine eigene Galle besser, als uns der beste Wein.“ Ein bittres Lächeln auf dem finstern altritterlichen Gesicht ist das einzige, das man von ihm sah. Aber wüthen hat man ihn wohl gesehen, als z. B. er sich einmal hatte bereden lassen in das Haus eines großen Kaufmanns zum Concert zu gehen, und dort ein sehr schweres Concert mit großer Kunst gespielt hatte, und nun die Stunde des Soupees kam und die reiche Gesellschaft nach dem Saale zur grosservirten Tafel ging, für die Musiker aber in dem Concertzimmer ein besonderer kleiner Tisch

---

ner Arie mit dreißig Veränderungen, erzählt Herr F. folgende Anekdote von der Entstehung dieses schönen Kunstwerks. „Der Graf Kaiserling, welcher sich oft in Leipzig aufhielt, kränkelte viel und hatte dann schlaflose Nächte. Goldberg, der bei ihm im Hause wohnte, mußte in solchen Zeiten in einem Nebenzimmer die Nacht zubringen, um ihm während der Slaflosigkeit etwas vorzuspielen. Einst äußerte der Graf gegen Bach, daß er gern einige Clavierstücke für seinen Goldberg haben möchte, die so sanften und etwas muntern Charakters wären, daß er dadurch in seinen schlaflosen Nächten ein wenig aufgeheitert werden könnte. Bach glaubte diesen Wunsch am besten durch Variationen erfüllen zu können, die er bisher, der stets gleichen Grundharmonie wegen, für eine undankbare Arbeit gehalten hatte. Aber so wie um diese Zeit alle seine Werke schon Kunstmuster waren, so wurden auch diese Variationen unter seiner Hand dazu. Auch hat er nur ein einziges Muster dieser Art geliefert. Der Graf nannte sie hernach nur seine Variationen. Er konnte sich nicht satt daran hören, und lange Zeit hieß es nun, wenn schlaflose Nächte kamen: Lieber Goldberg, spiele mir doch eine von meinen Variationen. Bach ist vielleicht nie für eine seiner Arbeiten so belohnt worden, wie für diese. Der Graf machte ihm ein Geschenk mit einem goldenen Becher, welcher mit 100 Louisd'or angefüllt war. Allein ihr Kunstwerth ist dennoch, wenn das Geschenk auch tausend Mahl größer gewesen wäre, damit noch nicht bezahlt.“

Es mag hier auch nachgeholt werden, daß der Circassier Beligradsky, bei dem der Vater Reichardts die Laute erlernte, auch von dem Grafen von Kaiserling aus Rußland nach Dresden gebracht, und dem großen Lautenisten Leopold Weiß zum Unterricht übergeben worden war.

gedeckt wurde — wie die englischen Tragiker im Shakespearschen Helden wüthen, so erfüllte er das Zimmer und Haus mit seinen Flüchen und Fußtritten! kaum war er abzuhalten, die hohen Spiegel und das zierliche Porzelain auf dem Camingesimse zu zertrümmern, und nur der alte Reichardt war mit seiner großen körperlichen Kraft und seinem muthigen Spott im Stande ihn zum Zimmer und Hause herauszuschaffen. Er schrie während dem Kampfe nur immer nach einem Degen, wollt' auch diesen erstechen, weil er ihm solchen Schimpf bereitet hatte. Vielleicht ist diese Scene die Veranlassung gewesen, alles Mögliche dazu zu thun, sich einen ansehnlichen imponirenden Anzug zu verschaffen, den er an dem Mittage dem Reichardtschen Hause vielleicht nur trotzend neben seiner großen Kunst sehen lassen wollte. Dabei waren denn freilich alle Worte überflüßig. Nach dem, was man von seinem Leben und Charakter weiß, wär' auch er für einen ächt preußischen Humoristen zu halten, trotz dem französischen Nahmen Du Grain, welcher sehr wohl ein übersetzter Korn seyn könnte, ein in Preußen sehr gewöhnlicher Nahme, der seinem hohen Sinne aber zu gemein geklungen haben mochte. Wenigstens erinnert man sich nicht ihn je Französisch sprechen gehört zu haben. Wie er zu dem hölzernen Beine gekommen erfuhr man auch nicht. In Danzig war er und sein großes Spiel bekannt, übrigens wußte man von ihm dort auch nicht mehr.

In der Seele des kleinen Reisenden blieb von der Reise besonders der große tiefe Eindruck zurück, den der nahe Anblick der weiten Ostsee und die zum Theil recht schöne Umgebung von Danzig, die mit lustigen gastfreien Familien oft besucht wurde, auf das junge empfängliche Gemüth machte. Einige, auch eben nicht weise in jenem komischen Roman angebrachten Scenen aus dem Kloster Oliva können hier wohl übergangen, und dafür lieber der unbeschreiblichen Fruchtbarkeit des Danziger Werders gedacht werden, und des ganz auffallenden Wohlstandes, in welchem die Landleute, die sogenannten Cölmer, damals lebten. Aus reichem Silbergeschirr bewirtheten sie die Reisenden mit den besten Speisen und Getränken, und nie wollten sie dafür Bezahlung annehmen: höchstens nahmen sie Geld für den Hafer, den die Pferde verzehrten.

Von der Reise nach Heilsberg, wohin ihn ein polnischer Starost eingeladen hatte, um den dort einziehenden Fürst Bischof, dessen Hofhalt jener einrichtete und verwaltete, mit dem kleinen Musiker eine Ueberraschung zu bereiten, sind ihm weniger bedeutende Eindrücke geblieben. Er erfuhr und beachtete damals aber schon, wie an kleinen Nebendingen der lauteste Beifall solcher Musikliebhaber oft hängt, und diese frühe Erfahrung hat wohl nicht wenig Einfluß auf seine decidirte Abneigung gegen die gewöhnliche Virtuosenexistenz gehabt. Der Starost und seine hübsche Gemahlin die den Winter vorher den Kleinen in Königsbergschen großen Häusern öfterer hörten, ganz verliebt in ihn thaten, und ihrem galanten Fürst Bischof kein größeres Vergnügen glaubten bereiten zu können, als wenn sie den Kleinen hinkommen ließen, die konnten sich nun in Heilsberg gar nicht zufrieden geben, daß der Kleine nicht noch denselben scharlachrothen Sammtrock trug, der ihm in Königsberg so allerliebst gestanden hatte, sondern diesen mit einem unscheinbaren apfelgrünen Sommerkleide vertauscht hatte, und daß er bei der ersten Musik, die für den Fürsten veranstaltet wurde, nicht gleich dieselben Polonoisen spielte, die sie in Königsberg so entzückt hatten, sondern sein Talent lieber an besser ausgewählten neuen Musikalien zeigte, welche er dem jungen Grafen Kaiserling verdankte, der eben von seinen Reisen zurückgekehrt war.

Von den kleinen bunten, aber zum Theil recht armseligen Prachtanstalten, den die Bürger von Heilsberg und anderer kleinen Städte Ermelands zum Einzuge des Fürsten trafen, mag hier nur die kleinste von allen, ihrer Eigenheit wegen, stehen. Die Stadt Wohlsack hatte nehmlich alle recht häufigen Wegweiser rund um die Stadt, die meistens aus Judenköpfen mit langen Aermen bestanden, roth anstreichen und mit weißen papiernen Halskrausen und Manschetten auszieren lassen. Weniger lächerlich ist die Erinnerung an einen abscheulichen Rausch, den unbesonnene lustige Wirthsleute bei jener Feierlichkeit dem dreizehn, vierzehnjährigen Knaben in schwerem ungarschen Wein beibrachten; die Wirkung davon ist in jenem komischen Roman auch nur zu sehr geschildert, und mag deshalb hier unberührt bleiben. Die Nacht und ein in den schwersten Träumen verschlafner Tag aus seiner frühsten Jugend da ein eben so unbesonnener Koch im Kaiserlingschen Hause das Kind in englischen Ahl betrunken machte, sind die einzigen ganz widrigen Erinnerungen aus seiner Jugend. Vielleicht verdankt er aber diesen frühen unwillkürlichen Excessen die Kraft, in spätern Jahren auch im wüsten Kreise der ausschweifensten Trinker unberauscht geblieben zu seyn.

(Die Fortsetzung künftig.)

Berichtigung. Bei den romantischen Gesängen von Reichardt ist letzt der Preis fälschlich mit 2 Thaler angegeben, sie kosten im Bureau de musique und in hiesigen Musikhandlungen nur Einen Thaler.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 90.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des Kirchen-Musikwesens.

Von G. Chr. Fr. Schlimbach.

(Fortsetzung von Nro. 59, 60, 62, 66, 69, 70.)

Nächst der Einleitung zum Ganzen enthalten benannte sechs Nummern dieser Zeitung eine flüchtige Uebersicht des gegenwärtigen Zustandes des Kirchen-Musikwesens, nicht etwa in Berlin, wo diese Zeitung herauskömmt, sondern überhaupt, so weit der Verfasser entweder durch eigne Erfahrung, oder schriftliche Nachrichten Kenntniß davon erhalten. Ihm bleibt noch übrig, nach seinen Einsichten und zwanzigjährigen Amtserfahrungen als Resultate derselben, einige ausführbare*) Vorschläge zur Verbesserung der in dem vorhergehenden skizzirten Fehler und Mängel des Kirchen-Musikwesens zur Prüfung, und wenn sie's verdienen sollten, Realisirung vorzulegen. Der Raum dieser Blätter gestattet keine ausführliche Auseinandersetzung jedes Vorschlags.

* * *

Da unsre Kirchen in der Regel kein Instrumentalorchester haben, mit dem sich eine bedeutende Musik ausführen läßt, so ist es gescheidter, lieber auf Instrumentalmusik in den Kirchen gänzlich Verzicht zu thun, als mit einem armseligen Orchester ferner zu wollen und nicht zu können.

Ich bin durch Erfahrung, durch Versuche völlig überzeugt, daß mit 20 — 30 tüchtigen Sängern, von der Orgel gut begleitet, eine für die Kirche zweckmäßige, wirksame und zugleich schöne Musik sich bewerkstelligen lasse. Vokalmusik ist und bleibt die wirksamste und rührendste: ist sie was sie sein kann und soll, so wird man in der Kirche die Instrumentalmusik an ihrer Seite schwerlich vermissen, zumal wenn der Organist seiner Kunst Meister ist, und ein gutes Instrument ihm zu Geboth steht.

Solche Vokalmusik den Kirchen zu verschaffen, wäre also die Hauptaufgabe bei den Bemühungen den Gottesdienst durch zweckmäßige Musik zu verschönern, anziehender, wirksamer zu machen: ein Unternehmen, das zwar mit manchen Schwierigkeiten verbunden, aber bei vollkommen gutem thätigen Willen, ohne bedeutende Kosten, sehr wohl ausführbar ist. Diese Schwierigkeiten bestehen keinesweges in Ausführung weitaussehender neuer Vorschläge, in Organisirung verwickelter künstlich ersonnener Einrichtungen, sondern größtentheils nur in Nachholung vernachläßigter Pflichten, durch Wiedergutmachen

---

*) Ich sage ausführbare; denn soll die Verbesserung der Kirchenmusik nicht ewiger Gegenstand der Deklamation und Persiflage, sollen die Vorschläge nicht ferner lustige, weitaussehende Projekte bleiben, so müssen wir nicht höher hinaus wollen, als die, zu diesem Behuf gegenwärtig noch sehr eingeschränkten, Kräfte es gestatten. Stünde jedem Verbesserungsvorschlag eine nie auszuleerende Schatzkammer offen, ja dann! — Mit Gold läßt sich vieles ausrichten — allein da dies der Fall gar nicht ist, so müssen wir unsere Fantasie zügeln, und unsere Wünsche möglichst einschränken.

A. d. V.

dessen, was wir durch Verabsäumung alter Pflichten verdorben haben, oder haben verderben lassen. Aller Orten, wo Kirchenmusik existirt hat und noch existirt, ist es Gesetz gewesen, daß die Kirchensänger in der Schule den nöthigen Unterricht in der Musik erhalten sollen. Mehr braucht es auch nicht, als dieses alte Gesetz wieder in Kraft und Wirkung zu setzen. Dies ist freilich eine nicht eben leicht auszuführende Sache, denn die Zeiten haben sich und vieles geändert. Lassen Sie uns überlegen, was eigentlich für die Sache zu thun ist.

* * *

Der Kantor ist nicht bloß bei Aufführung der Kirchenmusik die Hauptperson, sondern beinahe der einzige Schöpfer derselben, wenigstens könnte er es sein, wie wir weiter unten finden werden. Er soll a) vollkommner Theoretiker, und für den Unterricht in der Musik als Schullehrer das sein, was Rektor, Konrektor, kurz die sämmtlichen Schullehrer für den Unterricht in Sprachen und Wissenschaften sind: was fünf, sechs Lehrer für eine Wissenschaft, jeder für eine und die andere Classe leisten, soll er allein für alle Classen für eine sehr viel umfassende Kunst leisten. b) Soll er zugleich praktischer Tonkünstler, Instrumentist und Sänger sein. Wo finden wir solche Männer in den Kantorstellen an den Schulen? Warum finden wir sie so selten? Wie leicht wären diese Fragen zu beantworten! Daß solche Männer als Musiklehrer und Musikdirektoren für die Schulen höchst nötig sind, ist außer Zweifel, um aber dergleichen zu erhalten, bedürfte es einer gänzlichen Umschaffung der zeitherigen Lage des Kantors.

Man hat schon längst *) eingesehen, daß der Kantor nicht füglich zugleich Schullehrer sein könne; lassen Sie uns nun bestimmter hierüber ausdrücken: der Kantor kann nicht ohne Nachtheil, seiner eigentlichen Bestimmung als Musikdirektor, zugleich Lehrer in Sprachen und Wissenschaften und in der Tonkunst sein: denn 1) ist er, wie schon erwähnt, für die Tonkunst Lehrer vom Abc derselben bis zur Kunst des reinen Satzes, dahingegen für den übrigen Schulunterricht jede Abtheilung, jede neue Stufe desselben einen eignen Lehrer hat. 2) Ist der Kantor nicht bloß Lehrer der Kunst, sondern selbst praktischer Tonkünstler und Vorsteher eines mit Arbeit verknüpften Kirchenamts. Soll und will er sowohl als Musiklehrer als auch als ausübender Tonkünstler seiner Pflicht genügen, so ist es offenbar zweckwidrig, ihn noch andern Unterricht in der Schule außer den in der Tonkunst aufzubürden. Aber Schullehrer muß der Kantor sein und bleiben, und zwar aus dem sehr wichtigen Grunde, um den Schülern in jeder Hinsicht Vorgesetzter zu sein, er darf daher keinesweges ein vom gesammten Corps der Schullehrer getrennter Theil sein.

Da er — wenn der erste Punkt statt findet, wie er sollte — mit dem übrigen Unterricht nichts zu thun hat, da er der alleinige Lehrer einer schönen Kunst ist, überdies das gesammte Musikwesen der Kirche dirigirt, so sollte er nicht vom ersten Lehrer der Schule abhängen. Soll er — ohne welche Bedingung es mit dem Unterricht, mit der Bildung junger Tonkünstler für die Kirche nimmermehr etwas Bedeutendes werden kann — Auctorität bei den Schülern von der ersten bis zur letzten Classe haben, so müssen diese ihn in seinem Würkungskreise für dasselbe gelten lassen, was ihnen der Rektor gilt: um sich wohlverstandene Auctorität bei den Schülern, sowohl der obern als der niedern Classen, zu verschaffen, muß er nicht nöthig haben erst an den Rektor zu appelliren. Dies schwächt sein Ansehen, seinen Einfluß, so bald sie ihn als ein wenig

---

*) Schon sehr lange! Ahasv. Fritsch (in Observat. Juris ecclesiast. Pract. XVIII.) sagt: „Cum experientia „docuerit, non facile inveniri homines, qui juventutem „bene informare ac simul melodias in organis templi „pnevmaticis figurare possint, praeterea Organicos plerum„que magis exercitio musicae artis quam scholastico labo„re, incumbere, ac in paginis ecclesiis musicam organicam „non adeo necessariam esse; utilius visum fuit eam non „introduci, imprimis quod plerumque proventns aera„rii ecclesiastici admodum tenues esse et vix necessariis „expensis sufficere soleant.“ Obgleich die Rede bloß von Organisten, und zwar nur auf dem Lande ist; so gilt doch die Bemerkung auch von städtischen Kantoren, mit denen es derselbe Fall ist, nur möchte der Beschluß: die Kirchenmusik deshalb gänzlich abzuschaffen sehr desperat sein, obgleich die Einkünfte vieler unsrer Kirchenärarien bereits so tennes sind, daß wenn den Kantoren der gewöhnliche Schulunterricht genommen wird, und kein anderer Fond zu ihrer Subsistenz sich ausmitteln läßt, sie ganz füglich nach Noten verhungern können.

minder subordinirtes Wesen ansehen als sich selbst. In der Regel läßt sich immer annehmen, daß der Rektor nichts von dem versteht, wenigstens officiell nichts von dem zu verstehen braucht, was der Kantor zu leisten hat. Schon hieraus folgt, daß er nicht, wie die übrigen Schullehrer, dem Rektor subordinirt sein kann. In betreff der äußern Besorgung seiner Schulgeschäfte, z. B. der pünktlichen Abwartung seiner Stunden, seines Benehmens gegen die Schüler, muß er allerdings Aufsicht anerkennen, in dieser Hinsicht aber doch bloß unter derselben Inspektion stehen, unter welcher der Rektor selbst steht. Es ist bekannt genug, welchen Nachtheil der Einfluß der Rektoren auf den musikalischen Unterricht, oder vielmehr auf die Kantoren, auf die Singechöre und überhaupt auf die Singekunst gehabt hat. Herr Musikdirektor D. Forkel in Göttingen, ein so gelehrter als vorsichtiger musikalischer Schriftsteller, der sehr wohl überdacht hat, was er schreibt, giebt in seinem lesenswerthen, mehrere Beherzigung verdienenden Aufsatz *): über die Verbesserung der Singechöre, im neuen Hannövrischen Magazin (91stes Stück 1799 S. 1466) hierüber einige lehrreiche Winke. — Ars non habet osorem nisi Ignoranten: Dies alte Sprüchwort trift leider noch gar zu oft ein!

Soll dann der Kantor der Mann sein, der als Theoriker und Practiker das leisten kann, was man zu fordern berechtigt ist; so muß er auch dafür belohnt werden. Es gehört in der That viel Fleiß, viel Mühe darzu, das zu werden, was ein tüchtiger Kantor sein muß. Wie mancher mag diese Aeußerung lächerlich finden! es gehört allerdings Fähigkeit, die Sache zu beurtheilen dazu, um die Richtigkeit meiner Behauptung einzusehen. — Die Geschäfte des Kantors als Tonkünstler erfordern Lust und Liebe, Heiterkeit des Geistes, welche bloß eine sorgenfreie Lage gewährt. Ueberdies muß es ihm nicht an Mitteln fehlen, das Studium der Tonkunst fortzusetzen; er darf sich nicht begnügen genau so viel zu wissen, als die Pflichten seines Amts von ihm heischen; sondern er muß mit der Zeit fortschreiten, alles neue bedeutende in seiner Kunst kennen lernen. So gegründet diese Forderung an sich ist, so ungerecht wäre sie bei der gegenwärtigen Lage der Kantoren. Ich zweifle nicht, daß jeder, der dieselbe nur einigermaßen kennt, von der Nothwendigkeit der Verbesserung dieser Stellen überzeugt ist: ich glaube, daß Patronen, Vorgesetzte, Konsistorien den besten Willen haben dieses Amt nährender zu machen; allein man weiß selten woher nehmen: doch ließen sich wohl Fonds ausmitteln, diese Kirchenbediente besser zu situiren: es könnte bei den Kirchen noch manches gespart, manches zweckmäßiger verwendet werden, als es zeither verwendet worden ist. —

Endlich sollte der Kantor Geschäften überhoben sein, die ihm in mehr als einer Hinsicht nachtheilig sind. Zu diesen rechne ich vorzüglich das Singen bei öffentlichen Leichen, sowohl auf der Straße als auf dem Flur. Ich habe schon oben bemerkt, daß schon mancher Kantor auf einer Leiche sein eigenes Grab sich ersungen hat: überdies giebt dieses Singen, bei dem Geist unserer gegenwärtigen Zeit, so vielerlei Anlaß zu Spöttereien, daß ein Kantor, der unverdorbenes Ehrgefühl hat, sich in der That solcher Amtsverrichtungen schämen muß. Ich wünsche nicht, daß alle und jede religiöse Feierlichkeiten bei Begräbnissen u. dergl. gänzlich abgeschaft würden; man ist darin bereits zu weit gegangen, gleichwohl haben sie unbezweifelt manches Gute, nur müssen sie dem Geist unserer Zeit anpassender sein. Es ist jedoch über diesen Gegenstand schon genug gesagt und geschrieben worden, und ich breche daher davon ab.

Wenn nun der Kantor auf erwähnte Art besser situirt ist, werden sich in der Folge auch tüchtige Männer zu dieser zeither mühsamen, dürftigen, verachteten Stelle finden. — Da die bessere oder schlechtere Beschaffenheit der Kirchenmusik hauptsächlich von der Beschaffenheit des Kantors abhängt; so wäre es sehr zu wünschen, daß die Patronen bei der Wahl desselben sorgfältiger, und die Kandidaten einer zweckmäßigern Prüfung unterworfen wären: denn die gewöhnlichen Proben sind bloß Spiegelfechterei. Ich könnte hier manches auffallende Beispiel anführen, könnte Fälle anführen, wo man vom Kantor und Organist, der nichts weniger als Ruf hatte, der sogar dem Patron als der elendeste Stümper bekannt war, gar keine Probe verlangt hat; welches freilich consequent genug war, indem man ihn in die Stelle befördern wollte, durch die Probe aber der

*) Der ganze Aufsatz befindet sich im Jahrg. 1797, Stück 93, 94, fortgesetzt im Jahrg. 1799 Stück 90, 91, 92.

Gemeinde den offensten Beweis der Untüchtigkeit ihres Kantors würde gegeben haben: und dies war eine der bessern Stellen, die bei bequemer Wohnung sicher 300 Rthlr. eintrug.

* * *

Das gesammte Kirchen-Musikwesen ist bisher keiner besondern Aufsicht unterworfen gewesen: der Kantor steht als eigentlicher Kantor unter keiner andern Inspektion, als unter der unter welcher er als Schullehrer steht. Er kann daher seine Geschäfte als Musikdirektor verrichten wie er will, wenn er sie nur verrichtet, nur nicht auffallend gänzlich vernachläßigt; denn entweder können seine Inspektoren das Wie nicht beurtheilen, oder sie bekümmern sich überhaupt wenig oder gar nicht um das Kirchen-Musikwesen. Es wäre daher höchst wünschenswerth, und ist, falls das Kirchen-Musikwesen eine würdigere Gestalt erlangen soll, unumgänglich nothwendig,

daß eigne, musikverständige Inspektoren für das Kirchen-Musikwesen bestellt würden.

Jeder Kandidat, der einen Ruf als Prediger erhält, muß vor dem Konsistorio. unter welchem die Kirche steht, zur Prüfung sich stellen, so auch der Schullehrer. Es wäre daher die Forderung nichts weniger als unbillig: daß der Kandidat einer Kantorstelle ebenfalls von Männern — oder von einem Manne, denn dies wäre schon hinreichend — der verstünde, was zu einem tüchtigen Musiklehrer und Musikdirektor gehört, geprüft würde. Dieser Mann könnte da festen Sitz haben, wo sich das Konsistorium befindet; könnte von Zeit zu Zeit seine Inspektion bereisen. Die Kandidaten reisten ihrer Prüfung wegen so gut zu ihm, wie die Kandidaten der Prediger- oder Schullehrerstellen nach ihrer Prüfungsbehörde reisen müssen: oder es könnte auch Prüfung und Probe bei Gelegenheit, wenn der Inspektor zur Revision gegenwärtig ist, in Loko vorgenommen werden. Bei dieser Einrichtung würden die Kirchen tüchtigere Kantoren — und vorläufig gesagt, tüchtigere Organisten erhalten, und diese unter wachsamer Aufsicht sachkundiger Männer zur Aufhelfung der Kirchenmusik unterwiesen, angewiesen, in Thätigkeit gesetzt und erhalten werden können: es würde ein fester Plan entworfen und befolgt werden können, dahingegen gegenwärtig jeder Kantor sein Amt so handhabt, wie es ihm gut dünkt, wie er darzu Lust hat, oder wie seine Kenntnisse und Fähigkeiten es möglich machen.

Daß ein Inspektor über das gesammte Kirchen-Musikwesen nöthig ist, werden wir leicht einsehen, es fragt sich nur: ob die Anstellung eines solchen Mannes für einen bestimmten Kreis, mit so viel Schwierigkeiten verbunden sein mögte, daß man die Realisirung dieses Vorschlags gänzlich aufgeben müsse? Ich glaube: nein; die Hauptschwierigkeit würde im Mangel an Männern, die der Sache vollkommen gewachsen wären, liegen; denn bei der zeitherigen Verfassung der Kirchenmusik, bei gänzlich fehlenden Aussichten, daß sie Aufmerksamkeit erregen, Aufmerksamkeit erhalten, daß mit ihr etwas zu machen sein mögte, bei gänzlichem Mangel an Aufmunterung, hat wohl nur selten hie und da ein Tonkünstler es der Mühe werth gefunden, darüber, was Kirchenmusik sein könnte und sollte, und wie sie es werden könnte, mühsam zu studieren. Mancher hat über die Krankheit mitgeklagt, mit räsonirt, ohne ängstlich nach dem Sitz derselben und den Mitteln sie zu heben zu forschen; weil — wie bereits erwähnt — man die Sache wirklich der Mühe nicht werth achtete. Darin würde also die vorzüglichste Schwierigkeit liegen, Männer zu finden, die ächter Eifer für die Kirchenmusik erwärmte, beseelte, nicht Gewinnsucht, welche vor der Hand ihre Rechnung hier schwerlich finden mögte — die aber auch das Zeug darzu hätten, die Sache in Stand zu setzen und zu erhalten. Da ein einziger solcher Inspektor für einige Provinzen hinreichend wäre, so würde dieser wohl, ohne dem Staat zur Last zu fallen, unterhalten werden können. — Mit gutem Bedacht habe ich bisher vom Kirchen-Musikwesen überhaupt, nicht bloß von der eigentlich sogenannten Kirchenmusik gesprochen, und erkläre vorläufig: daß ich darunter auch das Orgelspiel und den Kirchengesang begreife. Wenn auch also nicht alle Kirchen, nicht alle Städte einer Provinz vor der Hand eigentliche Kirchenmusik erhalten könnten, so besitzen doch die mehrsten städtischen Kirchen Orgeln, in allen aber wird gesungen. Orgelspiel und Kirchen- oder Choralgesang sind aber beim Gottesdienst noch bedeutendere Gegenstände als die sogenannte Kirchenmusik selbst, und sehr einer Verbesserung bedürftig. Diese Gegenstände würden allerdings der Sorge des Inspektors mit anheim fallen, und daher auch sämmtliche Kirchen zu gemeinschaftlicher Unterhaltung desselben verpflichtet sein. Auch das versteht sich, daß nach Maaßgabe ihrer Vermögensumstände die Beiträge derselben regulirt würden, und ich kenne Kirchen, die vermögend genug sind, schon etwas Beträchtliches zu leisten, ohne nöthig zu haben, es auf andere Weise sich abdarben zu müssen.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von Johann Friedrich Reichardt, Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 91.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recension.

Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns, von A. G. Meißner.

(Fünfte Fortsetzung des Auszuges.)

Bald darauf als Naumann von seiner letzten italiänischen Reise zurückgekehrt war, erhielt er einen Ruf nach Berlin, um dort für Friedrich den Großen eine Oper zu componiren, mit der Aussicht zu einem Engagement als Capellmeister. Die von Hrn. Meißner angeführten Umstände, diesen Antrag betreffend, sind dahin zu berichtigen: daß der König damals, als Agricola starb, — der seit dem Tode des Capellmeisters Graun, als Hofcomponist, dessen Stelle in Dirigirung der großen italiänischen Oper versehen hatte — der König eine Oper von Naumann und eine von Schwanenberg erhielt, oder kommen ließ, um einen von beiden zum Capellmeister zu berufen. Naumanns Oper — so viel man sich erinnert La Clemenza di Tito — gefiel dem Könige besser, als Schwanenbergs Romeo e Giulietta, die ihm zu neumodisch italiänisch schien, und er ließ an N. die Capellmeisterstelle mit zwölfhundert Thaler Gehalt antragen, indem der König das ehmalige Graunsche Gehalt von zweitausend Thaler, wie alle die größeren Gehalte bei der Oper, herabsetzen wollte. N. schlug dieses verringerte Gehalt aber aus, und erhielt dafür zur Entschädigung von seinem Hofe die Ernennung zum würklichen Capellmeister mit zwölfhundert Thaler Gehalt, welche ihn seine Vaterlandsliebe gern und willig vorziehen hieß. Im folgenden Jahre berief Gustav III. N. nach Schweden, um dort eine schwedische Oper zu componiren. Im Jun. 1776 kam N. in Stockholm an. Er fand das Königl. Orchester in sehr schlechtem Zustande, und mußte erst ansehnliche Verbesserungen und Verstärkungen desselben bewürken, ehe er für seinen Amphion eine befriedigende Ausübung erwarten konnte. Die fremde Sprache und das schwache Gedicht erleichterte ihm die Arbeit eben nicht; dennoch fiel seine Arbeit so sehr zur Zufriedenheit des Königs aus, daß er ihn seit der Zeit fast nie anders als Amphion nannte. N. ward königlich belohnt und durch vortheilhaftere Anträge, als die Berliner waren, zum Engagement als Capellmeister gelockt; seine Vaterlandsliebe siegte aber auch hier, und er kehrte nach einem Aufenthalte von eilf Monaten nach Dresden zurück, mit dem Versprechen, eine bessere Oper desselben Dichters (Adlerbert) Cora, die N. in Stockholm bereits zu bearbeiten angefangen, für den schwedischen Hof in seiner Heimath zu vollenden. Im folgenden Jahre schickte sie N. vollendet nach Schweden. Der König verschob ihre Aufführung aber bis zur Eröfnung eines neuen prächtigen Schauspielhauses, und dadurch geschah es, daß Cora, mit untergelegtem deutschem Texte von Naumann, in Deutschland im Clavierauszuge (1780) früher erschien, als sie dort in der Originalsprache aufgeführt wurde. 1782 ging N. wieder nach Stockholm. Er erfreute seine Freunde dort auch auf neue Weise

durch sein angenehmes Harmonicaspiel. Als Componist fand er sein Publikum, das in der Zwischenzeit mit den Gluckischen und Piccinischen pariser Opern bekannt geworden war, welche der König ins Schwedische übersetzen ließ, und für einen oder den andern der beiden Componisten Parthie genommen hatte, schwieriger als das erste Mahl. Selbst der König und N's eifrigster Beschützer Graf Fersen, der die Direktion des Theaters hatte, erlaubten sich Kritiken über N's Arbeit, die er aber als der Meister, der nichts ohne Grund glaubte, so wie es da war, gemacht zu haben, standhaft abwies. Die Aufführung der Oper ward durch den Tod der Königin Mutter von neuem verzögert. Während der Hoftrauer componirte N. eine Kirchenmusik zur feierlichen Taufe des zweiten Prinzen. Im Carneval 1783 ward Cora endlich zur Eröfnung des neuen Theaters mit sehr großer dort nie gesehener Pracht aufgeführt und mit allgemeinem Enthusiasmus aufgenommen. Bei einer der letzten Proben hatte N. die Ueberraschung unter den vielen Musikern, die der König zur Verstärkung des Orchesters hatte aus der Provinz kommen lassen, seinen Jugendfeind, Weeström, zu erblicken. N. behandelte ihn als ein kluger feiner Weltmann, beschenkte ihn auch, da er ihn in dürftiger Kleidung fand, ward aber zur Belohnung dafür von dem consequenten Satan wegen der Unkosten, die ihm N. in Italien gemacht haben sollte, mit einer Rechnung von mehr als hundert Thalern gerichtlich belangt. N. übernahm noch die Oper Gustav Vasa zu componiren, zu welcher der König selbst den ersten Plan entworfen und die Scenenverbindung angeordnet hatte; der Dichter Kellgreen hatte sie versificirt. An Pracht der Aufführung sollte diese Nationaloper alles übertreffen. N. erkrankte über der Anstrengung der nicht leichten Arbeit, konnte sie aber doch noch in St. vollenden, und dort selbst einige Proben davon halten. Im Jenner 1784 kehrte er reich beschenkt nach Dresden zurück. Diese hier in möglich kurzem Auszuge gegebene glänzende Epoche aus N's Leben nimmt den IX. X. und XI. Abschnitt der Biographie ein, und geht im 2ten B. bis S. 98.

(Die Fortsetzung im nächsten Stück.)

Kirchenmusik in Leipzig.

Am 15. Sept. führte Herr Musikdirekt. Müller eine edle Cantate von Zumsteeg auf. Zum Aerntefest, am 22sten, wurden passende Chöre aus Haydens Jahrszeiten gegeben. Am Michaelstage hörten wir eine erst neuerlich von diesem Componisten zugesandte, unvergleichlich schöne, herrlich ausgeführte Misse (nämlich Kyrie und Gloria, dann auch das Agnus Dei) und einen Lobpsalm von Naumann (Lobe den Herrn, meine Seele), welcher einige herrliche Solos und kräftige Chöre, obwohl in minder hohem und feinem Stil, als die Haydensche Musik, enthielt. Diese Misse geht aus B dur, und ist ganz des Meisters würdig, wieder voll neuer Schönheiten und origineller Ideen, kraftvoll und lieblich, mit weiser Simplicität und doch kunstvoll behandelt. Die Chöre in Naumanns Psalm sind groß und stark, besonders wichtig ist die Schlußfuge. Uebrigens ist der Stil etwas veraltet, man vermißt die feinen Züge und Wendungen, die das Herz ergreifen, die interessantern Schattirungen, kurz das Bezaubernde in der Modulation und Harmonie, was Haydens Composition so sehr auszeichnete. Wie tiefrührend und sanft feierlich ist in dieser das Agnus Dei, wie herzerhebend das Dona nobis Pacem! Am Meßsonntage, den 6. Oct., wurde das Kyrie und Gloria in der Nicolaikirche wiederholt, und dann auch das unvergleichliche Credo aufgeführt, worin das Et incarnatus bis sepultus est und das Et resurrexit, so wie schon das Homo factus est durch neuen zarten und großen Ausdruck sich auszeichnet. — Am folgenden Sonntag, den 13ten, begann die Kirche mit einer gar schönen Motette: „Eins bitt' ich vom Herrn ꝛc." Dann ward das Credo und Sanctus von Hayden gegeben. Vom neuen wurde ich von der vortreflichen Composition des ersten ergriffen. Besonders leuchtet das tiefe religiöse Gefühl hervor, womit der Meister gewisse Ideen hervorgehoben. So ist das Et incarnatus est, welches der Sopran beginnt, mit besondrer Innigkeit behandelt, und mit Wärme verweilet der zum Herzen gehende Gesang bei den bedeutenden Worten: Et homo factus est etc. und Qui propter nos homines et propter nostram salutem etc. Ein sanfter Schauer aber lockt Thränen aus dem andächtigen Hörer bei der rührend elegischen Behandlung der Worte: passus et sepultus est, welche sich wie ein Trauergesang in sanfte Klage verlieren, um das Erhebende des frohen Et resurrexit, welches nun folgt, desto fühlbarer zu machen. Eben

so bedeutend ist in dem nachherigen resurrectionem mortuorum der schauerliche Triller auf dem leztern Worte. Die feierliche Behandlung des Sanctus ist wieder ganz neu und schwer zu schildern. Die Anwendung der Blasinstrumente und der Pauken beweiset in dieser ganzen Misse des Componisten geistreiche Phantasie; der Glanz der Instrumente ist so vertheilt und gemäßigt, daß der schöne herzergreifende Gesang nicht verdunkelt, und das Gefühl vom Sinn des Textes nicht abgelenkt, sondern vorbereitet und gestärkt wird. — Die Direktion, das brave Orchester, und die fleißigen geschickten Chor- und Solosänger unsrer guten Thomasschule leisteten mit Sinn und Eifer Alles, was man billiger Weise wünschen konnte.

Aus einem Schreiben aus Wien vom 26. Sept.

Wüßt' ich Ihnen nur mehr zu unserer Ehre zu schreiben, wollt' ich gern thätiger seyn. Aber wer mag die Schande seines geliebten Aufenthalts gerne verbreiten, und Sie selbst lesen ja nicht einmal gerne Tadel über Wien. Doch ists nun leider nicht anders, wie überall so auch bei uns wirds immer schlechter und schlechter mit der Musik. Was ist uns diesen Sommer nicht alles aufgetischt! Vom italiänischen Theater bis zum Augarten hinab. Gardi, Tioravanti, Gaveaux sind die edelsten Namen unsrer fremden Wohlthäter; selbst das Beste, was wir besitzen, haben wir nur auf unvortheilhafte Weise zu hören bekommen. Mad. Sessi hat sich in Concerten, die nicht einmal nach alter Wienerweise besucht waren, weniger vortheilhaft gezeigt, als wir von ihr zu erwarten berechtigt seyn konnten; im Besitz von Beethoven haben wir uns müssen mit Hamburger und Stein behelfen, selbst Mozartsche und Haydnsche Symphonien haben wir nur mittelmäßig, wohl gar schlecht executiren gehört. Die angenehmste Erscheinung war noch Madame Rolla auf dem italiänischen Theater, die durch gefälliges Spiel und angenehmen Vortrag frohe Stunden gewährte, wenn gleich ihr Gesang ehe in den Lerchenhimmel als ins Theater gehört. Gott wie bunt! Crescentini und Brizzi werden da noch überflogen und überjubelt, wie die Nachtigall von der Lerche, die Grasmücke vom Kanarienvogel. Ich gestehe, lieber geh' ich ins deutsche Theater das allerliebste naive Spiel und den, wenn gleich nicht künstlichen, doch angenehmen Gesang unsrer lieblichen Eigensaz im kleinen Matrosen oder in den Wilden zu hören. In diesem letzten hör' ich denn doch auch eine naive Musik, die wenigstens an ihrer Stelle das ist, was sie seyn soll; dahingegen uns Signora Fioravanti Blumen der Vorzeit, mit neuen Glascorallen durchspickt, auf gut italiänisch in geschmacklosen Sträußen vorhält.

Spectacle und Lerm gab uns das Theater an der Wien genug und fast zu viel in der letzten Zeit. Unser rüstige Schikaneder hat uns hintereinander zwei gewaltige Prunkstücke gegeben: Suetars Zauberthal und Vesta's Feuer. Zu dem ersten hat er sich auch einen talentvollen jungen Componisten in Hrn. Fischer zu verschaffen gewußt, der wenigstens in der Art, wie dergleichen bearbeitet werden muß, wenn das Ding seinen Eindruck im Ganzen nicht verfehlen soll, glücklicher gearbeitet hat, als unser Weigl in der des zweiten Stücks, dessen Composition ich lieber mit Stillschweigen übergehe, weil ich den Componisten liebe und ihm nicht gerne wehe thäte (Es heißt von neuem daß wir ihn verlieren und daß er nach Stuttgard gehen würde). Sie werden sagen, wie kann sich Weigl aber auch mit Schikaneder abgeben? Lassen Sie das gut seyn! Der Mann versteht die Theaterkunst besser als viele der Besten, und hat Sinn und Gefühl für das ächt Romantische. Wäre seine Diction (auf die es im Grunde beim Singespiel doch auch nicht so gar viel ankommt) nur besser und sein Publikum schwieriger; so sollt' es ihm nicht schwer werden, hochgepriesene Namen auszustechen. Es ist am Ende eben so Schade um ihn, daß er sein natürliches Talent so träge verabsäumt und so ganz unausgebildet gelassen hat, wie um Kotzebue, bei dessen einzelnen glücklich gefundenen, rührenden Situationen und komischen Scenen man eben so oft mit nassen Augen bedauern muß, daß er die eigentliche Kunstbildung so ganz vernachläßigt hat, wie bei Schikaneders glücklichen Erfindungen.

Unsre nächste Hofnung beruht nun auf Cherubini, der nach dem Wunsche vieler heißen Freunde seiner romantischen Musik sich auch mit Schikaneder verbinden müßte, um eine recht große eigene romantische Schöpfung darzustellen. Das Hoftheater wird ihm, bei der großen Oekonomie des Direk

tors, dem er wahrscheinlich mit seinen Millionen Noten einige theure Prunkkleider und Dekorationen ersparen soll, schwerlich Veranlassung dazu geben. Ich möchte wohl einmal eine Oper von des Baron Braun Erfindung und Dichtung sehen! Wahrscheinlich würd' er es den Zuhörern zur weisen Bedingung machen, sie mit verschlossenen Augen anzuhören, um die Vortreflichkeit der Musik ganz zu genießen. Wer weiß ob der Mann so ganz unrecht hätte? Wenigstens hätte er darinnen eine glücklichere Opposition zu Schikaneders Theater gefunden, als in seiner bisherigen Sparsamkeit. Da lob' ich mir Ihr berlinisches Nationaltheater, das großen Aufwand und Glanz mit Geschmack und ächter Kunst zu vereinigen weiß u. s. w.

Vermischte Nachrichten.

Königsberg im Preußen.

Am 28sten September haben wir hier Mozarts Requiem gehört, und zwar mit solcher Präcision, sowohl des Gesanges als der Instrumentalbegleitung, daß nichts den unendlich hohen Geist dieses Werks und seinen tieferschütternden Eindruck schwächte. Vielleicht giebt es für die musikalische Aufführung keine schwierigere Aufführung als dieses Requiem. Um so mehr Lob verdient ein Mann, wie unser Musikdirektor Riel, der mit seinem selbstgeschaffenen Singeinstitut und mit einem aus Regimentshoboisten und andern einzelnen Musikern zusammengesetzten Orchester ein solches Werk in seinem wahren Geiste wieder zu geben im Stande war.

Dem Requiem voran ging die Hymne von Voß mit Schulzens Composition, und man kann wohl zum Lobe der letztern nichts größeres sagen, als daß ihr Eindruck selbst von dem nachfolgenden so erstaunlich imponirenden Meisterwerke nicht ganz vertilgt wurde. Meinem Gemüthe wenigstens wird z. B. der Chor: Orkane preisen dich, o Gott! mit seiner wundervollen Begleitung noch lange vorschweben.

Noch verdient auch angemerkt zu werden, daß unsre braven Schauspieler: Weiß, Sehring und Emter durch ihren schönen Gesang zur Würkung des Ganzen beitrugen.

Von der frühern Sommerzeit muß ich noch des großen Vergnügens erwähnen, welches uns der Königl. Cammermusikus Herr Behrmann mit seinem schönen Ton und Vortrag im Basson, in einigen öffentlichen Concerten und in vielen unsrer besten Privatgesellschaften gewährte. Der bescheidne Künstler, von reinen guten Sitten, hat sich auch als Mensch hier so allgemein beliebt gemacht, daß seine baldige Rückkehr in unser, an großer Virtuosität noch immer ziemlich armes Land, allgemein gewünscht wird. In Danzig und Stettin, wie überall, wo er seine Kunst hören ließ, hat er gleichen Beifall geärndtet, und allgemeinen Wunsch nach seiner baldigen Rückkehr zurück gelassen. Doppelt schön würde dieser Wunsch erfüllt werden, wenn er in Gesellschaft seines Bruders, an dem eine gleiche Virtuosität im Clarinett gerühmt wird, wiederkehrte.

Berichtigung.

Nach genaueren Erkundigungen, die wir von Wien eingezogen, eilen wir einen Irrthum, der sich in die 69ste Nummer dieser Zeitung eingeschlichen, Herrn Cherubini betreffend, zu berichtigen. Dieser große Künstler ist und bleibt bei dem Pariser Conservatoire de Musique in seiner eben so ehrenvollen als einträglichen Stelle, und ist nur auf die Einladung des Baron von Braun auf so lange nach Wien gekommen, als nöthig ist, zwei Opern für das Hoftheater zu componiren. So bald diese Zusage erfüllt ist, denkt er noch, wie immer, zu seinem Pariser Amt und Geschäft zurück zu kehren. Was sein dortiges Gehalt betrift, der ehmals in fünftausend Livres bestand, so sind ihm davon nur vor ohngefähr zwei Jahren eintausend Livres durch eine allgemeine Verordnung abgezogen worden, worüber er um so weniger glaubt das Recht zu haben, sich auf eine tadelswürdige Weise beklagen zu dürfen, da jene Verordnung alle Mitglieder des Conservatoriums betraf.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 92.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumans, von A. G. Meißner.

(Sechste Fortsetzung des Auszuges.)

Bald nach seiner Rückkehr aus Schweden erhielt N. einen Ruf nach Coppenhagen, wo er bei seiner zweiten schwedischen Reise Bekanntschaften angeknüpft hatte. Man berief ihn zum Direktor der Königl. Capelle mit sehr ansehnlichen Bedingungen. Ohnerachtet er aber in Dresden eben nicht Ursache hatte zufrieden zu seyn, mochte er doch nicht sein geliebtes Vaterland mit dem rauhen Norden vertauschen. Er ging bloß im Junius 1785 auf sechs Monate nach Coppenhagen, fand die Capelle in erbärmlichem Zustande, erhielt den Auftrag, ihr eine bessere Besetzung und Einrichtung, ohne zu großen Kostenaufwand zu geben, und suchte dieses durch die Einschränkung der höhern an untaugliche Glieder gegebenen Besoldungen, und durch angesetzte Supernumerarien zu bewürken. Der erste Fond mußte hiezu dennoch ansehnlich vermehrt werden. Es wurden aus Deutschland, besonders aus der damals aufgelösten Casselschen Capelle tüchtige Musiker verschrieben; die besten aus der alten Capelle wurden beibehalten, aus den mittlern wurde ein zweites Orchester formirt, welches nur in der Comödie und auf den Hofbällen spielte, und die ganz unbrauchbaren wurden auf Pension gesetzt. N. fand bei seinem beschwerlichen Geschäft Unterstützung, Dank und Beifall. Zu gleicher Zeit componirte er die dänische Oper Orpheus nach der Poesie der sechzigjährigen Jungfer Biehl, mit dem Beinahmen die alte dicke Dichterin. „Dieser Orpheus ist eben so wenig ein ächter Heros einer herrlichen Mythe, als man Jungfer Biehl eine Sapho oder Corima nennen könnte.“ Mit Naumanns Musik ward er indessen „die Bewunderung des Hofes, das Entzücken der Stadt.“ Fast zu gleicher Zeit ward in Stockholm, ohne N., sein Gustav Vasa mit großer Pracht und großem Beifall aufgeführt. Eine Benefizvorstellung von Orpheus brachte dem Componisten fast tausend Thaler ein. Vor seiner Abreise gab N. der Capelle einen glänzenden Ball, zu dessen Eröfnung ihn die Dichterin des Orpheus selbst aufforderte. Im April kehrte N. wieder nach Dresden zurück. Bald darauf erließ die Königl. Dän. Commission ein förmliches Berufungsschreiben an N., in einem ächt altdeutschen, frommen, rührenden Ton. Sie äußerte darin zu seinem Churfürsten das Vertrauen, daß er „N. die Erlassung nicht abschlagen, im Gegentheil das seines großmüthigen Herzens so würdige Vergnügen lebhaft empfinden werde, auch außerhalb seinem Lande Gutes zu stiften, und hauptsächlich zu würdiger und rührender Verehrung Gottes auch in der Fremde beizutragen, und dadurch einen neuen öffentlichen Beweis von seinen bekannten gottseligen Gesinnungen zu geben.“ Es wurden N. sehr annehmliche Bedingungen angetragen, die er auch seinem Hofe mit dem Entschluß sie anzunehmen vorlegte. Dieser sicherte ihm aber

acht hundert Thaler mit einigen beträchtlichen Vorzügen bei Führung seines Amts zu, — freilich mit der beschränkenden Bedingung, daß er sich schriftlich verpflichte, nie die Cursächsischen Dienste zu verlassen, und nie auf weitre Verbesserung einen Anspruch zu machen, — und N. blieb in Dresden. (Schulz, der nun nach Coppenhagen gerufen wurde, erhielt; bis auf einen kleinen Unterschied im Gehalte, wohl die an N. angetragenen Bedingungen.)

Auf seiner ersten nordischen Reise hatte N. die Bekanntschaft des Mecklenburg-Schwerinschen Hofes gemacht, und innig gerührt von der ächt erbaulichen Kirchen- und Cammermusik des frommen Herzogs, componirte er bei seiner Rückkehr für denselben den sechs und neunzigsten Psalm, und erhielt darauf auch den Auftrag eine Cantate: Zeit und Ewigkeit zu componiren, die er auch in Stockholm, während des zweiten Aufenthalts und auf der Rückreise fertig machte, und dann in Ludwigslust zu großem Wohlgefallen, und wie er in einem naiven Briefe an seinen Bruder selbst sagt, zu seiner eignen großen Rührung aufführte. Reichlich belohnt und zufrieden verließ er den angenehmen Aufenthalt, und seine Cantate blieb ein Lieblingsstück des Hofes. Eine zweite Cantate, Unsre Brüder, welche der ehrwürdige kunstliebende Herzog auch noch von N. componirt zu haben wünschte, konnte dieser erst für dessen Nachfolger beendigen. Später hat N. für den Herzog noch eine dritte Cantate: Die Wege Gottes und den hundert dritten und hundert eilften Psalm bearbeitet. Auch für den musikliebenden und fürstlich belohnenden Markgrafen Heinrich von Schwedt componirte N. manches, und seine aus dem Schwedischen ins Deutsche übersetzte Opern wurden in Schwedt aufgeführt. Bis hieher der XIII. Abschnitt, S. 188. B. II.

(Den Beschluß nächstens.)

Augsburg in der Gombartischen Musikhandlung: Gesänge beim Clavier, in Musik gesetzt und J. D. der regier. Churfürstin von Pfalzbaiern ꝛc. gewidmet von Peter Winter, 3ter Theil. Preis 1 Fl. 48 Kr.

Diese Sammlung (von welcher die beiden ersten Theile dem Rec. nicht zu Gesichte gekommen) enthält fünf längere und kürzere Singstücke für die Diskant- und Baßstimme, ein Terzett und ein dreistimmiges Trinklied aus der Operette der Sturm, (wenn Rec. nicht irrt vor mehreren Jahren von Tieck nach Shakespear bearbeitet,) die alle gar sehr lüstern nach dem musikalischen Ganzen machen. Ein allerliebstes, leichtes, lustiges Allegretto, ganz im Geiste des Shakespearschen Ariels, macht den Anfang. Schade daß der Dichter im zweiten Theile mit dem unbestimmten Sylbenmaaße des Verses, der mitten unter dactischen Versen steht:

Sag mir nun geschwinde
Was, wie und wohin!

den Componisten zu der nicht nur falschen Declamation, sondern auch dem leichten Charakter des Ganzen, widerstrebenden Melodie verleitet hat. Dieses wäre nur dadurch zu vermeiden gewesen, daß der Componist den Versen ein anderes, der Prosodie der Sprache angemessenes Sylbenmaaß, ohne Rücksicht auf das übrigens durchgehende Sylbenmaaß, untergelegt hätte, wodurch er noch zum Vortheil seiner Melodieen mehrere kurze Sylben hintereinander erhalten hätte. Dann folgt ein angenehmes Arioso, dessen richtiger Ausdruck der Worte aber gewinnen würde, wenn statt der Wiederholung des zweiten Verses, der Musik dieser Wiederholung gleich der dritte Vers untergelegt, statt jener Wiederholung aber am Ende der vierte Vers wiederholt würde: eine kleine Aenderung, die jeder ohne Umänderung einer einzigen Note beim Singen leicht versuchen kann. Ein kleines gefälliges Chor (der Geister vermuthlich) schließt sich dem angenehmen Gesange an, nimmt die Schlußmelodie desselben auf, und vollendet sie. Einem kurzen Recitativ Fernando's folgt dann die angenehme Wiederholung des Arioso's und Chor's auf eine zweite Strophe der Verse. Das Ganze muß durch seine Einfachheit und Klarheit, und durch eine schöne Ruhe auf dem Theater löbliche Würkung hervorbringen; zu dem Geistercharakter fehlt dem Chor aber ein kleiner Zusatz von Heiligkeit.

Einem Recitativ mit malerischer Instrumentalbegleitung folgt wieder ein sehr gefälliger Gesang Ariels (dem die Bewegung, welche auch wohl leicht seyn soll, nicht beigefügt ist), in welchem aber die am Schlusse, aus dem Vordersatze wiederholte Worte: ins Meer sank dein Vater, ganz zweckwi-

drig und effektstörend sind. In dem Nachsatze liegt ja eben der Trost für den Sohn, den das erste lugubre Bild erschrecken mußte. Der Componist hat ja auch den Gegensatz so richtig aufgefaßt und eben so lieblich ausgedrückt, als schauderhaft das vorangehende Bild. Durch die Hervorrufung des ersten Bildes kann er ja die angenehme Würkung des Gegensatzes unmöglich wieder zerstören wollen!

Fernando's Allegroarie, die darauf folgt, (deren Anfang und Charakter etwas an Benda's herrliche Arie: Meinen Romeo zu sehen, erinnert) ist von ganz besonderer Schönheit. Die Modulation in der Molltonart ist alle drei Male von großer Wahrheit und innig rührender Schönheit. Das dreistimmige Trinklied ist ganz das, was es seyn soll. Ein kurzes, sehr gut deklamirtes Recitativ und die drauf folgende Baßarie (beides wohl von Prospero gesungen) ist im edelsten Charakter gehalten, und deutet auf eine schöne, tiefe Baßstimme, der diese Arie schönen Stof zu einfach rührendem Gesange darbietet. Um einen kleinen Deklamationsfehler in der schönen Arie würden wir gar nicht rechten, wenn er nicht durch seine dreimalige Wiederholung der schönen ausdrucksvollen Melodie schadete; es ist bei: Lieben ist so leicht, wo der Componist den Accent jedesmal auf ist gesetzt hat, da er doch der letzten Sylbe gehört. Wenn aber der Melodie (wie oft billig geschieht) die ganz genaue Deklamation aufgeopfert werden sollte; so konnte weit eher das erste Wort den Accent erhalten. Der logische Accent hätte durch diesen bestimmten Gegensatz im Ausdruck der folgenden Worte: Achtung schwindet bald, noch obendrein sein volles Recht erhalten. Rec. weiß zwar, daß die meisten neuern Componisten auf dergleichen nicht viel geben, er weiß aber auch daß sie Unrecht haben, und daß sie, weniger bequem und besser unterrichtet, anders denken und handeln würden. Freilich stören dergleichen kleine Nachlässigkeiten bei so schönen Melodieen nur denjenigen, der es empfindet und weiß, daß diese, mit der bessern Deklamation vereint, doch noch schöner seyn würden; dieser ist aber auch schon immer geneigt von einem Componisten wie Winter überall das Schönste zu erwarten. Das findet denn auch er und jeder hier in hohem Maaße in dem Terzett, welches diese Sammlung beschließt. Ganz auf theatralischen Effekt angelegt und ausgearbeitet, kann es diesen in keinem seiner Takte verfehlen. Bei solchen Sätzen schweigt die Kritik billig über jede einzelne kleine Bedenklichkeit, die ihren Ursprung oft auch nur in der Verschiedenheit der Ansicht und Gefühlweise hat.

Schade daß mehrere Druckfehler in den Noten und im Text diese sonst sauber und deutlich gestochene Sammlung entstellen; in der gewiß von allen Freunden des schönen Gesanges gewünschten Fortsetzung müßten sie billig angegeben werden.

J. F. R.

Aus einem Schreiben aus München.

——— Hof bleibt Hof! Was man auch Einzelnes hie und da von Förderung der Kunst und inländischen Kunsttalenten Gutes und Schönes beibringt, wo es auf Urtheil und Wahl ankommt, bleibts immer beim Alten. Die Superiorität des deutschen Kunsttalents, besonders in der musikalischen Composition, wird seit Gluck, Haydn und Mozart in ganz Europa anerkannt; selbst der größte unter den jetzigen Italiänern und Franzosen, Cherubini und Mehul, erreichen ihre Vollendung an der Hand dieser deutschen Heroen. Wir Münchner selbst waren längst im Besitz zweier ausgezeichneter Talente, Vogler und Winter, die an der Spitze unsrer von aller Welt geachteten Musik standen. Seit Jahren erfüllen diese den Süden, Westen und Norden mit ihren Meisterwerken, und wir entschädigen, enholen uns jetzt wieder an — Herrn Blangini. In seinem musikalischen Vaterlande selbst unbekannt, macht er sich in Paris durch ein kleines angenehmes Operettchen (wo ich nicht irre Le Calif de Bagdad, das man hier auch unter den Titel Califenstreiche übersetzt hat) bekannt, und in einem kleinen Kreise von Freunden des kleinen neuen italiänischen Gesanges beliebt; doch selbst dort war er nur als Singelehrer geschätzt. Dieser Mann ist nun unser Capellmeister, weil er mit seiner angenehmen Schwester angenehme kleine italiänische Duettchen, bei gefälliger Clavierbegleitung, recht artig singt. Capellmeister am Münchner Hof, der seit Jahrhunderten auch durch große Musik berühmt war, Componist für die Münchner Oper, die längst keiner andern nachstand, Direktor eines Orchesters, das längst vor vielen andern große Vorzüge hatte

und zum Theil noch hat. Uebrigens ist Hr. Blangini ein artiger und allem Anscheine nach auch guter Mann, und weniger Intrigant als mancher andre seiner Landsleute.

Brizzi hat diesen Sommer den Freunden des reichverzierten italiänischen Gesanges mit seiner schönen Tenorstimme und seiner großen Fertigkeit viel Vergnügen gemacht. Aber auch diesem, wie so manchem andern fremden Künstler, räumte man eine Gewalt und Herrschaft über das deutsche Genie ein, wie es uns eben nicht zur Ehre gereicht. In Mozarts herrlichem Titus sang er fast lauter fremde eingelegte Musik, und fast nur Bravourstücke. Madame Sessi, die den Sesto sang, meinte es besser mit uns; sie gab uns Mozart ganz wie er ist und nicht bloß dem Buchstaben nach, sondern mit der ganzen Seele, mit der das schöne Werk empfunden und ausgeführt ist. Sie hat sich dadurch ein bleibendes Denkmahl in den Gemüthern aller wahren Freunde der Kunst, des Edlen und Schönen gestiftet. Ihre Kraft und Kunst auch im Glänzenden und bloß Gefälligen hatte sie bereits vorher in Hofconcerten gezeigt und ward dabei für Herrn Brizzi eine nicht weniger gefährliche Nebenbuhlerinn, als es in Maiers flachen, gehaltlosen Ginevra Madame Conabich und Madame Harlaß waren.

Vermischte Nachrichten.

Berlin.

Clementi, der hier das Unglück hatte seine liebenswürdige Gattin, die wohlerzogene Tochter unsers Chordirektors Lehman im Wochenbette zu verlieren, nachdem er mit ihr die Reise von Neapel hieher gemacht, ist nach Petersburg gegangen, um sich dort ein oder zwei Jahre aufzuhalten, nach welcher Zeit er hieher zurückzukehren gedenkt. Er hat den jungen treflichen Clavierspieler Berger mitgenommen, der sich hier durch sein reines bedeutendes Spiel, mit welchem er Sebastian Bach, wie Clementi, spielte, und durch seine gründliche Unterrichtsmethode Freunde und Beifall im Publikum und bei Künstlern erwarb, und sich in Clementis Nähe sicher zu einem vollendeten Virtuosen ausbilden wird. Es ist sehr erfreulich für die Kunst, wenn ein so großer gründlicher Künstler, wie Clementi, für seine praktische Kunst auch eine Schule bildet, und seine schöne eigenthümliche Frucht auch auf fremdem Boden guten reinen Stämmen einpfropft. London, Dresden, Berlin und Wien haben davon schon sehr erfreulich gewonnene Früchte aufzuweisen.

Halle.

Am 26. Oct. ließen sich hier die sehr geschickten Brüder Schunke auf dem Waldhorn öffentlich hören. Ihr schöner Ton und deutlicher, stets angenehmer Vortrag erwarben sich den allgemeinsten Beifall eines zahlreichen und angesehenen Auditoriums. Kenner erkannten bald wie sehr der ältere bei seinem mehrere Jahre langen Aufenthalt in Berlin sein großes Muster in dem vollendeten Künstler Lebrun, und der jüngere bei einem noch längeren Aufenthalt in Frankreich, das in seiner Art eben so große, doch sehr verschiedene Muster, in dem nicht längst verstorbnen großen Waldhornisten Punto zu benutzen gesucht hatte. Dennoch aber streben sie in Doppelconcerten und Duetten rühmlichst nach dem Ensemble, welches ehedem in unserm Palsa und Thürschmidt so ganz innig lebte, und in diesen talentvollen und bescheidenen jungen Künstlern vielleicht einmal wieder neu aufleben kann.

Magdeburg.

Unser Theater, und noch mehr die Theatermusik wird hier immer schwächer und schwächer. Die meiste Zeit besteht jetzt unsre Orchestermusik aus fünf, sechs Musikern, und wenn darunter auch gleich einige recht geschickte Männer sind; so kann das doch keine neue einigermaßen schickliche Theatermusik bilden. Mit den Concerten siehts nicht viel besser aus, und hätte der vortrefliche Violinist Möser aus Berlin, der uns vor kurzem mit seinem meisterhaften Spiel ergötzte, nicht eine zufällige Verstärkung in der Begleitung an den Hoboisten des eben durchmarschirenden Regiments Winning gefunden; so hätte er sich auch mit jenem Orchester von fünf, sechs Instrumenten behelfen müssen. Es ist doch ein schlimmes Zeichen für ein wohlhabendes und angesehenes Publikum, daß weder Theater noch Musik nur zu irgend einigem Gedeihen gelangen können, so viel Mühe sich auch zeither einige eifrige Freunde und Kenner der schönen Kunst zu ihrer Förderung gaben.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 93.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

A Leipzig au Bureau de musique de Hofmeister et Kühnel: XII. Caprices ou Etudes pour le Violon avee Accompagnement de Basse ou de Fortepiano composés par P. Baillot du Conservatoire de musique (à Paris) Oeuvr. 2. Liv. I. Pr. 20 Gr.

Wenn man es auch noch nicht wüßte, daß Herr Baillot ein großer Violinspieler ist, der die größten Schwierigkeiten leicht überwindet; so würde man es schon an diesen Capricen abnehmen können. Sie enthalten große Schwierigkeiten, besonders in Doppelgriffen, und können daher jungen Violinspielern als Uebungsstücke sehr nützlich werden. An innerm Werthe stehn sie aber weit hinter den Capriccio's unsers Franz Benda's (die auch zum Theil in obengenannter Musikhandlung herausgekommen sind) und mehr noch hinter den Violinsonaten, ohne Baß, von Sebastian Bach. Diese Sonaten sind vielleicht die höchsten Muster in der Art Stücke, und auch der Form nach weit mehr Capriccio's als die vor uns liegenden, die einen zu solchen Schulübungen unzweckmäßigen und an sich auch noch unvollständigen Baß zu Hülfe genommen; hie und da verdoppelte, und sogar noch falsche und harte Fortschreitungen der Oberstimme oder ihrer Mittelstimme. Der harmonische Gang besteht auch meistens nur in Transpositionen, die oft durch eine ganze Scale hindurch geführt werden. Auch der rhythmische Theil ist eben nicht zur Bildung des Ohrs und des Gefühls sorgfältig genug bearbeitet. Was den Verfasser zu der Schreibart bewogen, dem Auftakte Pausen zu Ausfüllung des ganzen Takts vorzusetzen, wie bei dem zweiten und dritten Capriccio geschehen ist, sehen wir nicht ein. Soll es eine Neuerung seyn, so ist sie übel ausgedacht, indem sie keinen andern Grund haben kann, als allenfalls die ungleichen Anfänge der Rhythmen, oder der Abtheilungen des Stücks zu verstecken. Das zweite Capriccio bedurfte wirklich eines solchen Deckmantels. Es fängt in der Gavottenbewegung mit zwei Achtelauftakt an, verläßt aber schon beim achten Takt diese rhythmische Bewegung. Die zweite Abtheilung des ganzen Stücks fängt auch ganz ohne Auftakt an. Dergleichen Unregelmäßigkeiten kommen jetzt leider nur gar zu häufig in der musikalischen Welt vor, sind aber gar zu widrig und tadelnswürdig, als daß man ihnen anscheinend die Form Rechtens zu geben trachten sollte. Die strengste Beobachtung des Richtigen in der Form kann vielmehr noch das Gute haben, junge Componisten beim Aufschreiben ihrer Stücke an Unregelmäßigkeiten und Schiefheiten zu erinnern, die das Gefühl sie im Feuer der Erfindung oder der Reminiscenzenleckerei überhören ließ.

Diese Sammlung enthält übrigens sechs von den auf dem Titel verheißenen zwölf Capricen. Rec. findet diese Gewohnheit auf dem Titel das Ganze einer Sammlung anzukündigen, wenn das Heft nur einen Theil davon enthält, eben nicht schicklich.

Leipzig bei Hofmeister und Kühnel Bureau de Musique: Cantata Davide Penitents con l'Orchestra composta da W. A. Mozart. Parte I. Partitura. Osterkantate mit einer Parodie von J. A. Hiller. Componirt von W. A. Mozart. Pr. 2 Rthlr. 4 Gr.

Diese Cantate ist wahrscheinlich in der mittlern Zeit unsers verewigten Mozarts, und zwar für eine Concertaufführung, nicht für die Kirche gemacht. Das Erste schließen wir aus dem Bestreben nach fleißiger, künstlicher Arbeit, in dem Terzet und dem Chor, den man, auch bei bequemen Thematen, noch Zwang und Anstrengung ansieht. Der genialische, phantasiereiche Künstler wollte nun auch der gelehrte kunstreiche Componist seyn, und versucht sich wie ein wackrer Kämpfer in den neuen Waffen, die er einst zu seiner vollen Verherrlichung groß und frei führen sollte. Das letzte fühlt man im Charakter der ersten Arie, in deren zweiten Abtheilung die himmlische Freude, „die allein von Gott kommt," sehr lebhaft irdisch, mit kurzen Rhythmen, theatralisch glänzenden Passagen und Bewegungen in den Instrumenten, wie sie nur der Theater- und Concertstyl verträgt, ausgedrückt wird. Diese theatralische Lebhaftigkeit des zweiten Theils frappirt um so mehr, da der erste Theil dieser Arie äußerst würdig und edel gehalten worden ist. Der geistreiche, tieffühlende Meister führt darinnen die schöne Idee, das schöne Bild aus, wie die Seele des Gerechten mitten unter Stürmen ihre Ruhe genießt. Der edle Gesang der Singstimme schreitet in kühnen Heldenschritten und ruhigen Melodieen mitten durch das Leben der Orchesterbegleitung einher, und hat in ihren Bindungen und Auflösungen etwas recht hoch Erhabenes. Der brave Parodist scheint dieses übersehen zu haben, indem er ihr Worte von ganz andrer Bedeutung untergelegt hat. Die Originalworte heißen:

Fra l'oscure ombre funeste
Splende il giusto al ciel sereno
Serba ancor nelle tempeste
La sua pace un fido cor.

Und die Parodie:

Fleuch den düstern Todeshügel,
Eile, Seele, weg vom Grabe
Er dein Retter lebet wieder;
Tod und Grab verschlang ihn nicht.

Aus den genannten drei Stücken besteht das vor uns liegende Heft von 53 Folioseiten, welches nach dem Parte I. auf dem Titel wohl noch nicht die ganze Cantate enthält. Jeder Freund der edlen Musik, und mehr noch jeder Verehrer des verewigten Meisters sieht gewiß der Fortsetzung dieser schätzbaren Partitur, die auch sehr sauber und correkt gestochen ist, mit Verlangen entgegen.

J. F. R.

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des Kirchen-Musikwesens.

Von G. Chr. Fr. Schlimbach.

(Fortsetzung.)

Die Kirchenmusik bestehe nun bloß in Vokal- oder zugleich auch Instrumentalmusik, so ist in beiden Fällen denn doch die Hauptsache der Gesang, und sind daher tüchtige Sänger unentbehrlich. Seit den ältesten Zeiten ist die Kirchenmusik in der Regel immer mit jungen Leuten aus den großen Schulen besetzt worden, und noch ist dies der Fall an den mehrsten Orten, wo Kirchenmusiken aufgeführt werden: diese Schüler machten eine geschlossene musikalische Gesellschaft aus, die man noch jetzt das Singechor nennt. So gut diese Chöre in ältern Zeiten, so brauchbar für die Kirchenmusik sie waren, so schlecht sind sie gegenwärtig; sie sind nicht wie andere musikalische Gesellschaften mit der Zeit fortgeschritten, sondern zurückgegangen. Die mehrsten Singechöre sind so elend, wie die Kirchenmusik selbst, und diese kann nur durch Verbesserung jener wieder gehoben werden, oder falls diese gänzlich eingehen sollten, durch andere Einrichtung des musikalischen Unterrichts in den Schulen. Davon hernach.

Diese Chöre haben in neuern Zeiten manchen Feind gefunden: man hat wider sie geeifert, geschrieben, und sie als höchst schädlich verschrieen, wozu man freilich hie und da sehr triftige Gründe haben mogte. Ich will mich auf keine Gegeneinanderstellung derselben pro und contra einlassen, welches auch nicht nöthig ist, da Herr Musikdirektor Forkel, im Hannövrischen Magazin, wie ich bereits erwähnt habe, die Sache der Singechöre hinreichend auseinander gesetzt hat. Das wenige, was ich hinzuzufügen habe, betrift bloß ihren Einfluß auf die Kir-

chenmusik. Daß diese fernerhin mit Schülern besetzt werden müsse, ist unumgänglich nothwendig, vorzüglich bei dem so ganz veränderten Geist mancher Schulen, bei der fast allenthalben herrschenden Ungebundenheit der Schüler. Welche Verpflichtung haben sie aber, sobald es nicht die des Chorschülers ist? Eigene Erfahrung hat mich hievon leider zur Gnüge überzeugt. Der Cantor kann die Schüler keinesweges zwingen zur Kirchenmusik beizutreten, und wenn er durch Bitten und Zureden — eine fatale Nothwendigkeit! — es dahin bringt, so kann er doch nicht verhindern, daß die Auswärtigen in den Ferien nach Hause reisen, und dann ist das Ganze zerrissen. Da die Festtage, Weihnachten, Neujahr, Ostern, Pfingsten, die gewöhnlichen Ferienzeiten sind, und an diesen Festen mehrere Musiken gegeben werden sollen, so läßt sich die Verlegenheit des Cantors, der dann so sehr zur Unzeit von den Schülern verlassen wird, leicht denken. Das Aufheben der Singechöre zieht in mehr als einer Hinsicht den gänzlichen Verfall der Kirchenmusik nach sich: denn es fällt zugleich der Eifer der Schüler bei dem Unterricht im Singen weg, da die ehemalige Absicht, sich öffentlich mit Beifall hören zu lassen, um die Chor-einnahme möglichst zu vermehren, wegfällt. Sollen nun die Singechöre abgeschaft werden, und doch die Kirchenmusik nicht darunter leiden; so müßten die Schüler auf andere Weise verpflichtet werden zur Kirchenmusik beizutreten.

Herr D. Forkel hat die Nothwendigkeit und den Nutzen des Unterrichts im Singen auf Schulen hinlänglich bewiesen, und die stärksten Gründe angeführt, daß die Singekunst auf Schulen mit mehr Eifer gelehrt und gelernt werden sollte. Ich füge nur noch hinzu: 1) daß es nicht in der Willkühr der jungen Leute stehen dürfe, ob und wie sie an diesem Unterricht Theil nehmen wollen. Es wird jetzt so mancherlei auf Schulen gelehrt, was bei weitem nicht von dem Belang, von dem Nutzen ist, und wobei es jedoch dem Schüler keinesweges frei steht, diesen Unterricht zu benutzen oder zu versäumen. 2) Daß die Schüler verpflichtet werden müßten, an Orten, wo keine Singechöre existiren, oder solche aus zureichenden Gründen abgeschaft werden müssen, für den unentgeldlichen Unterricht in der Musik, zu jeder Zeit die Kirchenmusik zu besorgen. Auswärtige dünken sich am wenigsten hiezu verpflichtet, und sind es nach meinem Dafürhalten am stärksten. Den größten Theil des Unterrichts in Sprachen und Wissenschaften genießen sie frei; denn sie werden doch nicht in der Meinung stehen, daß sie mit den wenigen Thalern jährlichen Schulgeldes den Unterricht bezahlen? Für Auswärtige salarirt die Stadt keine Schullehrer, sondern für ihre Kinder; wenn daher Auswärtige für wenige Thaler Theil am Unterrichte nehmen können, so ist dies allerdings eine Wohlthat, die ihnen die Stadt erzeigt, und es ist Pflicht der Dankbarkeit, daß sie derselben, wenn ich so sagen soll, eine Gegengefälligkeit dadurch erzeigen, daß sie Sonntags und Festtags bei der Kirchenmusik die Gemeine durch ihren Gesang erfreuen. Was hindert daher den Schulpatron, es zum Schulgesetz zu machen: jeder Schüler sei verbunden den gesammten Schulunterricht, wovon der Unterricht in der Musik keinesweges ausgenommen sei, mit Fleiß unausgesetzt zu benutzen, und Proben seines Fleißes, bei der Kirchenmusik, abzulegen? „Es wird mancher Auswärtige an dieses Gesetz sich stoßen, und unsere Schule dadurch an Frequenz leiden." — Dies ist verdollmetscht: „wir würden jährlich ein paar Thaler an Schulgeld verlieren." Abgesehen von diesem Grund eines leidigen kleinlichen Interesses, würde dies Gesetz, sobald es allgemeines Gesetz sämmtlicher Schulen eines Landes wäre, gar keinen nachtheiligen Einfluß auf die Frequenz derselben haben. Um der Verpflichtung, bei der Kirchenmusik mitzusingen, überhoben zu sein, wird kein junger Mensch den Wunsch, sich Schulkenntnisse zu erwerben, aufgeben; wenigstens würden die Väter so klug sein, dieses gar nicht lästigen Schulgesetzes wegen den Plan der Bestimmung ihrer Söhne nicht zu ändern.

* * *

Wir wenden uns nun zum Schulunterricht in der Musik selbst. Wie unbedeutend, wie armselig dieser zeither gewesen und noch ist, ist eine gar zu bekannte Sache. Der Grund davon liegt darin: 1) daß die Patrone, Directoren rc. der Schulen denselben keiner sonderlichen Aufmerksamkeit gewürdigt haben. Viele betrachten die Musik immer nur als Sache des Vergnügens, nicht als bedeutende Kunst, die bei genauerer Bekanntschaft, bei näherer Kenntniß dessen, was sie vermag, so unbezweifelnden Einfluß auf die Bildung, auf den Charakter der Men-

Gesängen widersinnig wären, können beim ruhigen Gesang am Clavier von großer Lieblichkeit seyn, und sind es wirklich, wenn sie, wie hier, von Meisterhand ausgeführt dem Ausdruck und Charakter des Ganzen so innig eingewebt worden sind.

Das letzte, ein Lento auf die schönen melancholischen Verse:

Ahi ch' e il suon del rio che frange

ist das Ausdrucvollste und durchaus im edelsten Charakter gehalten. Mit Empfindung vorgetragen kann es des tiefen bleibenden Eindrucks nicht verfehlen.

Den letzten drei Duetten gehen kleine Vorspiele voran, die mehr bizar als verschönernd sind, daher vermuthlich auch wohl ehe nachgeahmt werden möchten, als die große Schönheit des Gesanges und die eigne Arbeit des Componisten, mit deren Benutzung mancher neumodische Componist von gestern ein ganzes Operettchen ausstafiren, und die ein ander seiner lobpreisenden Freunde für ihn als Erfinder eines ganz neuen Genre in Bewegung setzen kann.

J. F. R.

Kurze Anzeigen.

Leipzig bei Heinrich Gräf: Musikalische Dialogen u. s. w. Ein Nachlaß von Heinse u. s. w. 1805. (Pr. 16 Gr.)

Unbedeutendes, verworrenes, schöngeisterisches Geschwätz über Kunst und Künstler, welches Nationen und Epochen, Künstler und Schöngeister durch einander in buntem Gemengsel vorüberführt. Der Verfasser selbst hätte diese frühen (1776 und 1777) frech und leichtsinnig hingeworfnen Gedanken und Urtheile, nach seiner Hildegard, zu welcher er das Beste daraus ohnehin benutzt hat, sicher nicht herausgegeben. Wann werden solche Freunde und Verehrer doch ihre Freunde im Grabe ehren lernen! Auch die Todten, die sich im Leben einen Namen zu machen wußten, sollen also noch mit Voltaire zu sagen haben: Dieu me préserve de mes amis, quant à mes ennemis, je m'en charge.

A Orangebourg au Bureau de musique de Rodolphe Werkmeister: Journal de musique militaire redigé par de Sydow et R. Werkmeister. Prix 2 Rthlr.

Die erste Abtheilung dieser den Freunden der sogenannten Harmoniemusik gewiß sehr willkommne Sammlung besteht aus einer Ouverture in C (d. h. aus einem ausführlichen Allegrosatz) von C. Fleury, einem Marsche mit einem Trio (?) von Schmeling, einem Walzer von Haak, einem Pas redoublé von Herrn v. Sydow und Pas de manoeuvre vnn Himmel, für 2 Clarinetten, 2 Hoboen, 2 Waldhörnern und einer Trompete, die gewöhnliche Regimentsmusik bei der preußischen Infanterie. Der zweite Theil enthält eine eigentlichere Ouverture von Kreutzer, die mit einem Lento in C mol anhebt, denen ein Alleg. moderato in C dur von militärischem Charakter folgt, in der höhern Natur der französischen Militärmusik. Dieser Satz ist von vorzüglicher Schönheit und Würkung. Ihm folgt ein pompöser Marsch von Weber, dem nur der dritte, vierte, fünfte und sechste Takt des zweiten Theils nicht ganz vortheilhaft ist (wenn Rec. nicht irrt, so hat ihn W. zu der Jungfrau von Orleans componirt). Ein Pas de manoeuvre von Leroy und ein Walzer von J. Haydn machen den Beschluß. Die Stücke der zweiten Abtheilung haben auch noch eine vollständige Janitscharenmusik, alles in einzelnen Parthieen.

Johann Sebastian Bach's Leben.

(Nach Forkel in gedrängtem Auszuge.)

Veit Bach, ein Bäcker zu Presburg in Ungarn, verließ Relionsunruhen wegen im sechszehnten Jahrhundert sein Vaterland und zog nach Wechmar in Thüringen, ein nahe bei Gotha gelegenes Dorf. Er ist der Stammvater der großen Familie Bach. Seine Liebhaberei zur Cyther war so groß, daß er sie oft im Getöse der Mühle spielte. Diese Neigung zur Musik pflanzte sich auf seine Nachkommen so mächtig fort, daß bald die meisten Cantor- Organisten- und Stadtmusikantenstellen in Thüringen mit Bachs besetzt waren. Im ersten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts zeichneten sich schon drei seiner Enkel so vortheilhaft aus, daß der Graf von Schwarzburg Arnstadt sie zu ihrer Vervollkommnung nach Italien, der damaligen hohen Musik-

schule, schickte. Von ihren Arbeiten ist aber nichts auf unsre Zeit gekommen; Compositionen einiger Glieder der vierten Generation sind aber in der Familie erhalten worden.

Johann Christoph Bach, Hof- und Stadtorganist in Eisenach, der vorzüglich glücklich in Erfindung schöner Melodieen und im Ausdruck der Poesie war, wagte schon den Gebrauch der übermäßigen Sexte. Ein zweiundzwanzigstimmiges Kirchenstück aufs Michaelsfest von ihm ist vollkommen rein gearbeitet. Auf der Orgel soll er nie geringer als fünfstimmig gespielt haben. Sein jüngerer Bruder, Johann Michael, Organist im Amte Gehren, war auch ein vorzüglicher Componist. Man kennt von ihm Kirchenstücke und darunter eine doppelchörige Motette für acht Stimmen. Von Johann Bernhard Bach, Cammermusikus und Organist zu Eisenach, weiß man, daß er schöne Ouvertüren nach französischer Art gemacht hat.

Diese musikalische Familie liebte ihr neues Vaterland so innig, daß keiner sich davon entfernen mochte, um außerhalb größere Ehrenbezeugungen und Belohnungen zu suchen, und hielt so fest zusammen, daß sie jährlich an einem bestimmten Tage zu Erfurth, Eisenach oder Arnstadt zusammen kam. Ihre Belustigung war dabei ganz musikalisch. Einem gemeinschaftlich angestimmten Chorale folgten Volkslieder, und extemporirte Quodlibets *) über lustige Verse, in komischer Vermischung von den verschiedenen, eine Harmonie bezweckenden, Stimmen vorgetragen. Johann Ambrosius Bach, Hof- und Stadtmusikus zu Eisenach, war der glückliche Vater, dem am 21. März 1685 unser Johann Sebastian gebohren wurde, in welchem sich die ganze Kraft des herrlichen Familienstamms zur Hervorbringung einer vollendeten Organisation vereinte.

Im Jahr 1695 verlor dieser seinen Vater, und kam zu seinem ältern Bruder Johann Christoph, Organist in Ordruff, der ihn im Clavier unterrichtete. Die ersten leichten Uebungsstücke wurden ihm bald zu leicht; er entwandte seinem Bruder ein ihm verweigertes Notenbuch, welches schwerere Stücke der berühmtesten Claviercomponisten seiner Zeit enthielt, schrieb es sich heimlich, in Ermangelung des Lichts, bei mondhellen Nächten ab. Nach sechs monatlanger Arbeit, eben glücklich im Besitz und in der Uebung des erbeuteten Schatzes, nahm ihm der grausame Bruder diesen wieder fort, und der Lehrbegierige erhielt ihn nur nach dem bald darauf erfolgten Tode des Bruders wieder zurück. (So erkämpften Händel und viele große Künstler gegen manchen, dem Anscheine nach grausamen, in der Würkung aber wohlthätigen Widerstand, ihre Virtuosität, ohne solchen Druck von Außen hätte ihre innere Elasticität vielleicht nie ihre ganze Kraft bewiesen.)

Aufs neue verwaiset ging Johann Sebastian nun nach Lüneburg, und wurde seiner schönen Discantstimme wegen, die er aber bald verlor, gerne im Chor der Michaelisschule aufgenommen. Kleine Reisen nach Hamburg, wo damals der berühmte Organist Reinke lebte, und nach Celle, wo eine Capelle französische Musik ausübte, trugen zu seiner Bildung bei *). Im Jahre 1703 kam er, achtzehn Jahr alt, als Violinist in die Hofcapelle zu Weimar, und im folgenden Jahre als Organist nach Arnstadt. Von da aus machte er eine Fußreise nach Lübeck, um den berühmten Organisten Dietrich Buxtehude, zu hören, und blieb daselbst fast ein Vierteljahr lang sein heimlicher Zuhörer. Im Jahre 1707 nahm er eine Organistenstelle in Mühlhausen und das Jahr darauf, bei einer Reise nach Weimar, wo er sich mit großem Beifall vor dem Hofe hören ließ, daselbst die Hoforganistenstelle an. In dieser Periode bildete er sich zu dem großen Organisten aus, und legte den Grund zu seiner so großen Orgelcomposition. Im Jahre 1717 ward er von seinem Fürsten zum Concertmeister ernannt, in welchem Amte er auch Kirchenstücke componirte und aufführte. Den Ruf nach Halle als Organist und Musikdirektor in Zachäus Stelle nahm er nicht an.

*) Solche Quodlibets sollen in Deutschland schon früh im Gebrauch gewesen seyn. Herr Forkel besitzt eine gedruckte Sammlung derselben, die schon im Jahre 1542 zu Wien herausgekommen ist.

*) Eine rührende Aehnlichkeit in den Jugendschicksalen unsers zu früh hingerafften Schulze drängt sich hier auf. Auch er war der Sohn eines Bäckers, auch er erkämpfte sich in der frühen Jugend gegen mancherlei Hindernisse die Kunst, auch er übte in der Jugend die Kunst in dem Hamburger Stadtschulenchor, und suchte auf Fußwanderungen Belehrung rund umher.

A. d. H.

Sein Ruhm hatte sich nun schon verbreitet, und er stand in seinem zweiunddreißigsten Jahre als ein großer mächtiger Künstler zur Bewunderung aller Kenner da, als im Jahre 1717 der berühmte französche Organist Marchand nach Dresden kam, und sich mit großem Beifall vor dem Könige von Polen hören ließ. Der dortige Concertmeister Volumier kannte Bach ganz und veranlaßte eine königliche Einladung an ihn zum Wettstreite mit dem Franzosen. Bach kam, hörte Marchand erst ins geheim und forderte ihn dann schriftlich zu einem musikalischen Wettstreit heraus; er erbot sich, alles was Marchand ihm aufgeben würde aus dem Stegreife auszuführen, erbat sich aber von ihm ein Gleiches. M. nahm die Ausforderung an, und der König bestimmte Zeit und Ort zum Kampf. Die hohe Gesellschaft versammelte sich, Bach erschien, aber Marchand nicht; dieser war schon am Morgen desselben Tages heimlich abgereist. Bach ließ sich nun allein zur Bewunderung aller Anwesenden hören. Kaum war er wieder in Weimar angelangt, als ihn der Fürst Leopold von Anhalt-Cöthen, ein Kenner der Musik, zu seinem Capellmeister berief. Er verwaltete dieses Amt fast sechs Jahre lang. Ums Jahr 1722 reiste er nach Hamburg, und ließ sich zu allgemeiner Bewunderung und zum besondern Vergnügen des fast hundertjährigen Reinken dort auf der Orgel hören.

Nach Kuhnau's Tode im Jahre 1723 wurde Bach zum Musikdirektor und Cantor an der Thomasschule zu Leipzig ernannt, wo er bis ans Ende seines Lebens blieb. Auf den bald darauf erfolgten Tod jenes von Bach sehr geliebten Fürsten componirte Bach eine Trauermusik mit vielen schönen Doppelchören, und führte sie selbst in Cöthen auf. Im Jahre 1747 machte Bach eine Reise nach Berlin, wo sein zweiter Sohn, C. Ph. E., seit 1740 Königlicher Cammermusiker war. Der König, der des Vaters Bekanntschaft schon lange gewünscht, legte mitten in seinem gewöhnlichen Abendconcert die Flöte bei Seite, als er Bachs Namen auf dem Rapporte fand, sagte zu seinen anwesenden Capellisten: Meine Herren, der alte Bach ist gekommen, ließ ihn sogleich im Reisekleide aufs Schloß kommen, und führte ihn, von den Capellisten begleitet, in alle seine Zimmer herum, in welchen Silbermannsche Fortepiano's standen. Bach fantasirte und spielte auf allen, und führte vom Könige gegebene und selbstgewählte Fugenthemata vier und sechsstimmig zur größten Verwunderung aller Anwesenden auf die prachtvollste und gelehrteste Art aus. An den folgenden Tagen führte ihn der König eben so nach den potsdamschen Kirchenorgeln, um auch seine große Orgelkunst zu kennen und zu bewundern. Das vom Könige erhaltene Thema arbeitete er nach seiner Zurückkunft in Leipzig drei und sechsstimmig sehr künstlich aus, ließ es unter dem Titel: Musikalisches Opfer in Kupfer stechen, und dedicirte dieses dem Könige.

Eine beschwerliche Augenkrankheit zwang ihn zu zwei verunglückten Operationen, die ihn gänzlich um sein Gesicht brachten, so wie der Gebrauch der damit verbundenen Arzneimittel um seine bis dahin so dauerhafte Gesundheit. Am 30sten Julius 1750 im sechsundsechzigsten Jahre seines Lebens entschlummerte der große Mann. Er war zweimal verheiratet, und hatte aus beiden Ehen zwanzig Kinder, eilf Söhne und neun Töchter. Alle Söhne hatten vortrefliche musikalische Anlagen, bei den Aelteren wurden diese völlig ausgebildet.

Nachschrift des Herausgebers.

Diesem gedrängten Auszuge aus dem historischen Theil der sehr merkwürdigen Forkelschen Schrift über J. S. Bach soll nächstens eine ausführliche kritische Anzeige der ganzen Schrift folgen, deren Inhalt, sowohl des Gegenstandes als des Darstellers wegen, die ernstlichste Erwägung und Beurtheilung verdient.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 95.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumans, von A. G. Meißner.

(Siebenter und letzter Auszug.)

So angenehm und glänzend N's Laufbahn bis jetzt auch gewesen war, erschien ihm doch mit der Thronbesteigung des Königs Friedrich Wilhelm II. von Preußen die größte und bedeutendste Epoche seines Künstlerlebens. Dieser eifrige Freund und Beschützer der Tonkunst vervollkommte sein Orchester und seine italiänische große Oper mit großen Kosten, berief auch zur Composition der Opern fremde Künstler, die neben seinem eignen Capellmeister für ihn arbeiteten. Auch ohne die häufigen Freunde N's, die damals am preußischen Hofe wichtige Rollen spielten, hätte der König wohl zuerst darauf fallen müssen N. dazu zu berufen. Er that's und sandte ihm seinen Dichter, Filistri de Caromondani, mit der von ihm gedichteten Oper Medea, welche dem Componisten häufige Veranlassungen darbot sein schönes Talent zu zeigen. In Verbindung mit Reichardt hatte der Dichter bereits durch die Oper Andromeda das große hohe tragische Operngenre, welches Gluck in Paris vollendet hatte, so viel es für italiänische Sänger und Acteurs paßlich war, in Gang gebracht. N. hatte Glucks Meisterwerke in Stockholm kennen gelernt, und war mächtig davon ergriffen worden. In seinem Vaterlande fand er keine Veranlassung, das neugeweckte Leben einem ächten Kunstwerke einzuhauchen. Es that sich also für ihn in Berlin, wo er alle Werkzeuge besser als irgendwo anders dazu vereinigt fand, die erwünschteste Laufbahn auf, und er durchlief sie mit allen Ehren. Seine Medea ist voll großer Schönheit, sowohl von Seiten des Gesanges (Naumanns reichste Seite), als auch einzelner kräftiger Effekte. Alle Freunde angenehmer melodischer Musik haben sie noch in diesem Jahre in Berlin mit Vergnügen wieder genossen und sich der ausdrucksvollen Musik zu dem sehr glücklichen magischen Ballet ganz besonders erfreut. N. componirte noch in B. gemeinschaftlich mit Reichardt die italiänische Oper Protesilao; sie losen um die beiden Akte der Oper (nicht aus der Hand der Prinzessin Friederike, wie H. M. erzählt, sondern der Gräfinn von der Mark, in deren und ihrer Mutter Hause das ganze Projekt entstand und ausgeführt wurde), R. erhielt den ersten Akt. Dieser componirte für sich auch den zweiten, und übergab seine Partitur davon an N. bei der ersten Probe, die dieser von seinem zweiten Akt auf dem Schlosse hielt. (Er sandte ihn also nicht an N., als dieser noch in vollster Arbeit über seinem zweiten Akt sich befand, wie H. M. sagt, oder als er ohngefähr in der Mitte des Akts war, wie Frau von der Reck in ihrem Aufsatze im Merz des deutschen Merkurs von 1803 berichtet. Dies wäre hämisch gewesen, hätte N. seine Arbeit erschweren müssen, und hätte den Zweck, den R. dabei hatte, und N. mündlich nach vollendeter erster Probe von seinem

Akte redlich mittheilte, daß beide Künstler den Spaß haben möchten zu sehen, wie verschieden sie denselben Gegenstand bearbeitet, unerreicht gelassen. Daß R. diesen Künstlerspaß hauptsächlich dabei beabsichtigte, hat er auch dadurch bewiesen, daß weder damals noch bis auf den heutigen Tag kein anderer als N. seinen zweiten Akt zu sehen bekommen. Uebrigens ist die nähere Veranlassung und Geschichte dieser sonderbaren Vereinigung zweier in sich sehr verschiedenen Componisten von R. damals, bald nach vollendeter Sache, in seinem Kunstmagazin erzählt worden, sie verhält sich ganz buchstäblich so, wie sie dort erzählt ist, und kann gewissermaßen zum Maaßstabe dienen, wie N's Freunde dergleichen gern darzustellen pflegen. H. M. hat übrigens beiden Componisten volles Recht angedeihen lassen, wenn er sie als Freunde darstellt, die sich gegenseitig achteten, und gern einander auch öffentlich Gerechtigkeit wiederfahren ließen: denn so wie R. über einzelne Stücke des Naumannschen Aktes mit vollem Lobe in seinem Kunstmagazin gesprochen; so N. wieder in einer damaligen musikal. Berl. Zeutung, welche Spazier herausgab, über R's Erwin und Elmire. N. hat hernach auch den ersten Akt von Protesilao componirt und ihn einige Jahre später in B. aufgeführt. Der König war damals aber nicht in Berlin, der Krieg hielt ihn in Frankfurth am Mayn. Oeffentlich ist diese Composition nicht erschienen, und so darf hier auch nicht öffentlich darüber geurtheilt werden; Rec. hat ihrer Aufführung in B. auch nicht beigewohnt, weil er damals abwesend war. Der König bewies N. auch noch seine Zuneigung dadurch, daß er dem jungen Clavierspieler Himmel, der sich damals schon mit Beifall beim Könige auf dem Forteplano hören ließ, den Wunsch zugestand, bei N. die Composition zu studieren (H. H. hätte auch für sein Talent keinen angemessenern Lehrer wählen können); daß der König später auch noch Mlle Schmalz, zur Vervollkommnung ihres schönen Talents, zu N. sandte, und ihn für beide übernommne Bemühungen königlich belohnte. N. führte bei seinem ersten Aufenthalte in B. auch noch seine Composition der italiänischen Passion von Metastasio im Concerte des Königs auf, und hatte dabei über die Arie Dorunque il guardo giro, welche N., wie R. mehrere Jahre vorher, auch chormäßig behandelt hatte, eine charakteristische Scene mit ihm, die aber mit mehreren anderen Zügen aus jener Zeit besser in Reichardts eigenes Leben gehört, hier auch zu viel Raum einnehmen würde. Bei seinem letzten Aufenthalte in B. ließ N. im Concert des Königs seine deutschen, geistlichen Arbeiten, für den Herzog vom Meklenburg-Schwerin componirt, mit vielem Beifall hören. Für die Faschische Singeakademie, welche N. in eine Art von Extase setzte, componirte N., als einen Beweis seines Antheils an der rühmlichen Anstalt, einen Psalm für Chöre, welchen Zelter in seiner Denkschrift für Fasch meisterhaft nennt, weil er mehrere künstliche Fugensätze enthält. Für den Herzog von Curland hat N. eine beträchtliche Anzahl kleiner Cantaten, dramatischer Spiele u. dergl. componirt. Spätere Einladung nach Frankreich und Italien lehnte er ab.

In Dresden selbst componirte N. für das kleine italiänische Hoftheater neun Singspiele, meistens von der empfindsamen Mittelgattung. Il villano geloso, l'Hipochondriaco, Elisa, Osiride, l'Amore giustificato, La Reggia d'Omeneo, Tutto per Amore, La Dama soldata und Acis e Galatea. Die vorletzte fand den größten allgemeinsten Beifall: die letzte war überhaupt sein Schwanengesang, sie ward wenige Wochen vor seinem Tode zuerst und zu seiner eigenen Befriedigung aufgeführt. An geistlichen Musiken hat N. für seinen Hof componirt zwanzig Messen und neun oder zehn Oratorien: La Passione di Giesu, Isacco, Giuseppe riconosciuto, St Elena al Calvario, Davide, Betulea liberata, Pellerini, Il figlio prodigo, la Morte d'Abele. Für die Brüdergemeine zu Herrnhut hat N., ihrem einfachen Gesange gemäß, den 149 und den 95 Psalm componirt, und zu seiner eigenen Befriedigung Schillers Ideale und Klopstocks Vater unser, von welchem vieles mit warmem Eifer vorgebracht wird. Das letzte ward in Dresden mit großer Würkung, in Prag mit geringerer wiederholt aufgeführt. Die Freunde N's sollten eine vollständige Ausgabe dieser letzten großen Arbeit N's veranstalten. Ehe hat auch die öffentliche Kritik keine Stimme darüber. Bis hieher der XVII. Abschnitt, der auch noch mehrere kleinere und öffentlich bekannt gewordene Compositionen Naumanns nennt.

Die letzten Abschnitte beschäftigen sich mit N. als Mensch, Gatte und Vater, und stellen ihn als höchst liebenswürdig und achtungswerth dar. Noch nach seinem funfzigsten Jahre hatte er das seltne Glück eine eben so edle als liebenswürdige, eine geist- und kunstreiche Gattin in der Tochter des dänischen Viceadmirals Gradtschilling zu finden, und mit ihr vier liebe, hofnungsvolle Kinder zu zeugen. Möchte doch der chursächsische Hof an der achtungswerthen Familie des Künstlers, dessen Vaterlandsliebe jede glänzendere und ergiebigere Laufbahn verschmähte, auch seinen ganzen ächten Fürstensinn bewähren, und den talentvollen Kindern zu ihrer vollen Ausbildung alle die Mittel darbieten, die ihr edelgesinnter Vater selbst um so weniger ihnen lassen konnte, da er immer mehr der Freundschaft und der Kunst, als dem äußern Gewinn lebte!

Das traurige, schreckliche Ende des sanften, liebenswürdigen Künstlers erzählt Frau von der Reck mit Herzlichkeit und Wärme. Der letzte Abschnitt bringt noch manches über N. den Künstler vor. Hier nur einiges davon. N. schätzte unter den Componisten ganz vorzüglich Hasse, Händel, Graun, Gluck und Haydn. Von diesem am höchsten die sieben Worte. Die Schöpfung weniger. Mozart nannte N. „unter vertrauten Freunden einen musikalischen Sanskulot.“ (Wodurch er aber doch wohl nur sagte, daß er keinen Sinn für seinen hohen romantischen Geist hatte.) Doch hielt er selbst „die Tonkunst für eine Sprache der höhern geheimern Natur.“ Er hatte strenge Begriffe von der nothwendigen Moralität des Künstlers. Er arbeitete mit Anstrengung. Die Arbeiten andrer beurtheilte er mit Bescheidenheit. Er warf sich nicht weg, war uneigennützig und wohlthätig u. s. w.

Einige allgemeine Bemerkungen über N. den Componisten mögen, da dieser Auszug schon zu weitläuftig für dieses Blatt geworden, zu einem eignen Aufsatze und für die Zukunft zurückbleiben.

J. F. R.

An den Herausgeber.

Hochverehrter Herr Capellmeister,

In dem 88sten Stücke der Berl. Musik. Zeitung auf der 330sten Seite steht gedruckt:

Herr Capellmeister Weber hätte seit dreizehn Jahren das Orchester des hiesigen Nationaltheaters aus dem elendesten Zustande zu einem Ensemble erhoben.

Von dem gegenwärtigen Zustande des Orchesters mag mir vielleicht nicht geziemen zu reden. Aber als ein ehemaliges Mitglied dieses Orchesters soll es mir hoffentlich nicht unvergönnt seyn, meine schlechten Worte gedruckt zu sehn und mein altes Ehrgefühl zu beruhigen, da doch andere auch ihre Meinung laut sagen.

Sollte das Publikum, wenn man solches gedruckt siehet, nicht denken: Wir andern hätten vor dreizehn Jahren das Gras von der Weide und das Stroh vom Halme genossen, aber heut zu Tage, nach dreizehn Jahren, sei die rechte und echte Kunst erst am Tage gekommen?

Nun frage ich Sie, mein Herr Capellmeister, als einen versuchten ehrlichen Mann:

Ob wir, zu unserer Zeit, Ihre und andrer braven Meister ihre Opern, ohne Ensemble vorgetragen haben *).

Als der sel. Herr Musikdirektor George Benda in Berlin war, hat er alle seine Opern und Dramen selber in unserm Orchester dirigirt und mitgespielt, und ist durchaus mit uns zufrieden gewesen, wie wir es denn auch mit ihm zu seyn alle Ursache hatten. Zwar hat er nichts von Ensemble gesprochen, denn er sprach deutsch, aber die Sache war da, und da sie sich von selber versteht, so wurde auch weiter kein Redens davon gemacht.

Jetzt sprechen die Herren von Ensemble wie von einer Erfindung des neuen Jahrhunderts, und wenn sie darbei nicht unaufhörlich den Stock winken und wanken sehn, gehen sie in der Irre und stolpern übereinander.

Zum Beweise dessen, will ich nur ganz frisch das Neuste anführen. Ihre Musik zum Trauerspiel Egmont, die ich deswegen nicht loben kann, ist zweimal nach einander recht sehr ungleich, zerstreut und ensemblelos aufgeführt. Warum? weil der Stock nicht gesehn wurde **). Die Herren aus dem

---

*) Als solcher öffentlich aufgerufen kann ich nicht anders antworten als mit einem vernehmlichen Ja. A. d. H.

**) Den Taktstock lieb' ich auch nicht, und glaube, daß ein gutes deutsches Orchester auch ohne ihn fertig werden könnte. Für die Chöre ist er aber nothwendig. A. d. H.

Orchester, welche ich alle sämmtlich verehre und schätze, müssen dieses mir und sich selber eingestehen, denn es liegt nicht an ihrer Unfähigkeit, sondern just daran, daß kein Ensemble, will sagen, Art des Ganzen, egaler Vortrag ist, den uns in unsern Zeiten keiner absprechen that, der unsere Sache verstand *).

Weiter habe ich nichts zu sagen, als daß ich mein hohes Alter segne, um dessentwillen ich nicht mehr zu dienen brauche: denn wie bei dem unaufhörlichen Gepauck ein Violinist zu gutem Ton auf seinem Instrument kommen oder ihn erhalten soll, weiß ich nicht zu sagen.

Da Sie, mein Herr Capellmeister, den andern Herren erlaubt haben abzudrucken, so denke ich nicht zu viel zu verlangen, wenn Sie diese ungelehrten Worte eines alten Mannes, dem Sie öfter als ein mal Bravo **) gesagt haben, auch in Ihre Zeitung aufnehmen.

Meinen Namen setze ich deswegen herunter, damit Sie wissen wer ich bin; ich bitte aber solchen nicht mit abdrucken zu lassen, weil die andern Herren solches ja auch nicht thun.

Berlin den 9ten Nov. 1805.

*) Ensemble im Vortrage ist noch sehr verschieden von dem Ensemble in der Ausübung und Darstellung eines großen Kunstwerks.

A. d. H.

**) Dies Bravo giebt jeder billige Componist mit Freuden jedem, der den guten Willen zeigt, nach seinem besten Vermögen zur Darstellung seiner Werke beizutragen. Diesen hat der Einsender des Schreibens mit vielen andern damals mir wie dem verewigten Benda bezeigt, und dafür bleibt ihm unser Bravo!

A. d. H.

Vermischte Nachrichten.

Leipzig.

Am 24sten Oktober spielte Herr Griesbacher aus Wien in dem gewöhnlichen Concert einige Solos auf dem Bariton. Der große Hayden soll dieses Instrument lieben, welches dem Violoncell ähnlich ist, aber außer den Darmsaiten auch Drathsaiten hat. Vor vielen Jahren ließ sich auch schon hier ein Künstler, so viel ich mich erinnere, mit Haydnschen Compositionen auf diesem Instrumente hören. Ein guter Theil des hiesigen Ton angebenden Publikums, und dieser besteht vorzüglich aus jungen Leuten, nahm die Probe, welche Hr. Griesbacher nicht ohne Geschicklichkeit und Feinheit ablegte, so spöttisch und indiskret auf, daß der bessere Theil des Auditoriums über die Indelikatesse gegen einen Fremden und gegen einen bejahrten Mann indignirt werden mußte. Freilich mochte die Wahl der Stücke, welche etwas veraltet waren, eben sowohl, als das öftere Stimmen und die nicht glänzende Würkung des Instruments an der ungünstigen Aufnahme Schuld seyn Aber man vergaß auf die dem Künstler einmal vom Direktorium gegebene Erlaubniß zum öffentlichen Spiel, auf die Schwierigkeit und Seltenheit des Baritons, und endlich auf das Alter des Virtuosen Rücksicht zu nehmen.

Die Joseph Sekondaische Gesellschaft hat in diesem Herbst bisher folgende Opern gegeben: das unterbrochne Opferfest von Winter zweimal, die Zauberflöte von Mozart einmal, Cäsar auf Pharmakusa zweimal, Lilla von Martin, König Theodor von Paesiello einmal, die Geisterinsel von Zumsteeg zweimal, den Dorfbarbier und die Schwestern von Prag einmal.

Le Troubadour français, italien et allemand par J. F. Reichardt.

Von dem, durch die Krankheit und Abwesenheit des Verlegers eine kurze Zeit unterbrochenen Troubadour etc. sind nun wieder die ersten 6 Stücke des dritten Hefts erschienen und enthalten: eine Mondscheinscene aus Claudine von Villa Bella für zwei Discant und eine Baßstimme, zwei Sonetten und eine Canzone von Petrarca, ein italiänisches Duett für zwei Discantstimmen, fünf deutsche Romanzen von Göthe und Arnim, zwei italiänische und drei französische. Dieses Werk wird nun ununterbrochen fortgesetzt werden. Man pränumerirt auf ein Heft von zwölf Stücken 1 Rthlr. 16 Gr.; jede Woche kommt ein Stück heraus, welches, so viel es der Raum erlaubt, eine angenehme Abwechselung von italiänischen, französischen und deutschen kleinern und größeren Singestücken enthält. Die zwei ersten Hefte sind noch für 3 Rthlr. 16 Gr. zu haben.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 96.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recension.

In Lipsia Bureau de Musique presso Hofmeister et Kühnel: Musica vocale per uso de Concerti. Let B. Scena ed Aria (Ah perfido, spergiuro) per il Soprano, accomp. da 2 Violini, Viola, 2 Fagotti Flauto, 2 Clarin. 2 Corni e Basso, da Quigi van Beethoven (die Sopranstimme enthält auch den Clavierauszug). Prix 1 Rthlr. 16 Gr.

Eine sehr schöne Scene voll Kraft und Ausdruck, und eben so glücklicher, rührender Melodieen als glänzender Instrumentaleffekten. Bis zu dem Allegro des Rondo's ist kein Takt, keine Note, deren Würkung nicht sicher wäre — es müßte denn allenfalls die Verlängerung des Adagio's nach der Wiederholung des Thema's zu lang, und dadurch überhaupt dem Eindruck des schönen Gesanges nachtheilig seyn. An dem Allegro, das sehr pathetisch anhebt, ist aber die öftere Aufhaltung des Tempo's von sehr nachtheiliger Würkung fürs Ganze. Siebenmal wechselt die langsamere und lebhafte Bewegung, welches um so ermüdender wird, da die langsame Bewegung jedesmal mit derselben Melodie und sogar in demselben Tone anhebt und schließt; die tragische Würkung der ganzen, die der übrigen Anlage und Ausführung nach sehr groß seyn könnte, wird durch solche grelle Contraste am Ende ganz zerstöhrt, und hier ist diese üble Würkung desto unausbleiblicher, da die langsame Melodie, der es auch ganz an Reinheit und Eigenheit fehlt, in allem aufs vollkommenste mit dem Allegro contrastirt. Es ist in jedem Betracht das grellste Schwarz und Roth, das je in Tönen nebeneinander gestanden hat. Stumpfen Zuhörern, die nur erschüttert und wieder hin und her gewiegt und geworfen seyn wollen, gefällt das freilich am meisten, und nichts ist ihres lautesten Beifalls gewisser. Ein Mann von B's Genie und Kunst wird aber diese doch wohl nicht vor Augen haben, wenn er Scenen ausarbeitet, die in den Stunden der glücklichsten Eingebung empfangen, mit gerührter und erhobener Seele gesungen wurden? für diese am Ende noch das laute Händegeklatsch der Menge durch gemeine Kunstmittel herausrufen zu wollen, wäre gewiß seiner und seiner Kunst gar wenig würdig *). Herr B. muß jetzt, mit der dem ächten Künstler anständigen Selbstachtung, bei seinen öffentlich ausgestellten Werken erwägen und nie vergessen, daß er zu den Meistern

*) Ein schönes Wort von A. W. S. in seinem Schreiben an Göthe (S. Nro. 120. des Intelligenzblattes der jenaischen allgemeinen Litteraturzeitung) paßt sehr hierher. „Wo Ehrgeiz mehr die Triebfeder ist, als Liebe zur Sache, muß alle Geschicklichkeit und Wissenschaft eben da endigen, wo die innersten Mysterien der Kunst anfangen, welche sich nur einer liebevollen Begeisterung offenbaren.“ H. B. kann sich gewiß mit voller Sicherheit seiner liebevollen Begeisterung überlassen und hier das erste und letzte Wort lassen.

gezählt wird, die sich das angehende Talent gerne zu Mustern wählt, an welchem jede Abweichung vom reinen guten Sinn und von der richtigen Kunstnorm zu tausend Verirrungen verleiten kann und muß. Alles Auffallende, und daher von der Menge am lautesten Beklatschte wird leichter und hundertfältig nachgeahmt, ehe das wahre Schöne und Große in seinen Arbeiten einmal ganz sentirt und zu eignem Gewinn angewandt wird. Doch genug in dem Tone zu einem Manne gesprochen, dem wir so gerne unsere vollkommne Achtung ganz rein und ohne Aber beherzigen möchten.

Der Verlagshandlung werden die Freunde des Gesanges gewiß für diese Scene, und für die Art ihrer Bekanntmachung danken; sie finden neben einem den Singstücken beigefügten vollständigen Clavierauszuge, der die Partitur einigermaßen ersetzt, die ausgesetzten Instrumentalparthieen einzeln gestochen, und können also ihre Neigung so gut im vollständigen Conzert als am einsamen Clavier befriedigen. Möchte sie uns bald mehrere solche interessante Concertscenen in die Hände geben!

J. F. R.

Kurze Uebersicht vom Zustande der Musik im Mittelalter *).

Unter den freien Künsten stand die Musik oben an, weil Gregor der Große am Ende des sechsten und im Anfange des siebenten Jahrhunderts den Kirchengesang zu einem wesentlichen Stück des Gottesdienstes gemacht hatte. Man forderte von jedem Geistlichen die Kunst zu singen als eine so nothwendige Bedingung zu einem Kirchenamt, daß Rabanus Maurus behauptete, man könne ohne Musik weder Priester noch Lehrer der Philosophie und Theologie werden, und daß es für eine eben so große Schande gehalten wurde, von der Musik nichts zu verstehen, als es jetzt für einen Mann von Erziehung wäre, nicht lesen und schreiben zu können. In allen Schulen ward daher im Singen, auch wohl in der Instrumentalmusik Unterricht ertheilt; und die gesammte Klerisei widmete sich der Singekunst mit dem größten Eifer, oft mit Vernachläßigung der ernsthaften Studien, und doch brachten es darin wenige zu einiger Vollkommenheit. Denn sie war vor der Erfindung der Noten so schwer, daß man mit ihrer Erlernung meist zehn volle Jahre hinbrachte; daher jeder, der sie in einiger Vollkommenheit erlernte, vor allen übrigen Gelehrten geschätzt wurde. Eben darum wird von allen Gelehrten angeführt, und zuweilen durch einen Beinamen bemerklich gemacht, ob sie sich im Gesang oder auf einem Instrument ausgezeichnet haben.

Beim Unterricht in der Musik hielt man sich außer den Lehrbüchern des Quadriviums *) an die Anweisungen die Gregor der Große, Beda, Alcuin und die musikalischen Schriftsteller eines jeden Landes, die besonders im neunten und zehnten Jahrhundert zahlreich waren, geschrieben haben: doch bildet der Klosterunterricht selten ohne römische Sangmeister vollkommne Sänger. Rom ward immer für den Sitz der besten Sangmeister und der römische Gesang für den vollkommensten angesehen. Man reiste daher häufig nach Rom, um sich dort in der Singkunst, wie auf der hohen Schule der Musikkammer, auszubilden. Bischöfe und Aebte ließen oft mit großen Kosten römische Sangmeister kommen, um den verfallenen Kirchengesang in ihren Abteyen und Klöstern wieder herzustellen, und die Singschulen wurden immer die berühmtesten, welchen ein römischer Mönch als Sangmeister vorstand.

Durch die auch in Deutschland von Zeit zu Zeit vorgenommenen Reformen der Kirchenmusik wurden einige vorzüglich geschätzte Schriften veranlaßt. Notker Balbulus zu St. Gallen **) verbes-

---

*) Denjenigen Kunstverwandten unter meinen Lesern, welche den nicht so große und kostbare Werke als Martini's, Burneys und Forkels Geschichte der Musik, oder Gerbert de cantu sacro, und noch weniger ausführlich gelehrte Werke, wie Eichhorns Geschichte der Litteratur zu lesen bekommen, hoffe ich mit diesem kleinen Auszuge aus dem letztern so eben erschienenen großen Werke einen angenehmen Dienst zu erzeigen.

A. d. H.

*) Die mathematischen Disciplinen, Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Musik wurden als das Quadrivium in allen Schulen der Abteyen, Stiftern und Klöstern gelehrt.

A. d. H.

**) Starb 912.

serte die Kirchenmusik nach der römischen Singart, und gab durch seine Erklärung der Buchstaben, die man zur Bezeichnung der Töne im Gesang auf Linien setzte, eine Anweisung, für sich selbst singen zu lernen. Lerno, Abt zu Reichenau *), benutzte die Reise, welche er mit dem Kaiser Heinrich nach Italien machte, die Eigenheiten des römischen Gesanges näher kennen zu lernen, und verbesserte darauf nach diesen Bemerkungen den Gesang und die Gebräuche bei der Messe. Durch beide Reformationen wurde ein neuer Eifer in die Cultur der Kirchenmusik gebracht, durch welchen berühmte Meister entstanden, wie Regino von Prüm **), Hermanus Contractus ***), Wilhelm Abt zu Hirschau †), Siegelert von Gemblours ††) und andere gewesen seyn sollen.

Doch erst durch Guido von Arezzo, einen Benedictiner im Kloster zu Pomposa im Ferrarischen, ward die Singkunst etwas leichter. Bis auf ihn brauchte man die Buchstaben des Alphabets, die man über die Sylben setzte, zur Bezeichnung der Töne, wie man es von den Alten, den Griechen und Römern, geerbt hatte. Die Buchstaben zeigten aber nur die Höhe und Tiefe der Töne an, und ihre Dauer wurde bloß durch die Länge und Kürze der Sylben, über welche sie gesetzt waren, sehr unvollkommen bestimmt. Guido erfand nun um das Jahr 1028 das Liniensystem und die Solmisation mit sechs Sylben. Auf verschiedene Linien, die er über den Text zog, setzte er Punkte statt der Buchstaben; jeder Punkt zeigte den Ton an, und die Höhe der Linien, worauf der Punkt stand, bestimmte die Höhe des Tons (aber ohne durch einen Unterschied in den Punkten die Dauer oder Geltung der Noten anzugeben, welches erst der Pariser Chorherr Johann de Muris (oder Murs) zur Vollendung dieser Erfindung im vierzehnten Jahrhundert hinzusetzte). Statt der griechischen Benennung der Töne nahm er lateinische an, und verfertigte eine Tonleiter von 22 diatonischen Tönen. Die Tonleiter der Griechen, die in lauter Quarten oder Tetrachorden zergliedert war, verließ er, und setzte sein ganzes System von 22 Tönen aus sieben Heptachorden zusammen. Zu den musikalischen Sylben wählte er die Sylben ut re mi fa sol la *), nach welchen die Singschüler solfegiren mußten. Guido's neues musikalisches System verbreitete sich, wegen seiner Erleichterung des Unterrichts im Singen in kurzer Zeit durch das ganze westliche Europa; nach Deutschland brachte er es selbst, und seine Schüler trugen es noch vor dem Ende des eilften Jahrhunderts nach Frankreich. Seitdem lernte ein Knabe in wenigen Monaten von der Musik, was sonst der Mann kaum in zehn Jahren lernte; die Kirchenmusik erhielt eine größere Zahl von guten Sängern, und, da um dieselbe Zeit der Gebrauch der Orgeln beim Gesang allgemeiner wurde, einen neuen Schwung; durch die vermehrte Liebe zur Kirchenmusik ward die Liturgie erweitert, für welche eine Menge neuer Officien, und für die alten neue Theile zur Ehre Gottes und der Heiligen verfertigt wurden; endlich mit der Erweiterung der heiligen Officien stieg die Mannichfaltigkeit des Kirchenritus und die äußere Pracht des Gottesdienstes. Je mehr man im neunten und zehnten Jahrhundert über die Musik geschrieben hatte, desto weniger schrieb man jetzt darüber, aber dafür übte man sie desto stärker.

*) Starb 1048.

**) Starb 915.

***) Starb 1054.

†) Starb 1091.

††) Starb 1112.

*) Diese sind aus dem von Paul Diaconus verfertigte Hymus auf den H. Johannes geborgt:

Ut quaant laxis - resonarefibris
Mira gestorum - famudi tuoeum
Solve pollutis - labiis renatum
Saucte Joannes.

Schreiben an den Herausgeber.

Leipzig, November 1805.

Erlauben Sie mir, vorläufig von einem großen Werke der religiösen Tonkunst Nachricht zu geben, welches ich für eine herrliche Bereicherung der Kirchenmusik halte. Ihnen und andern Kennern

bleibt die nähere Würdigung desselben überlassen. Ich kann nur im Allgemeinen und nach den Eindrücken, die es bei einer trefflichen Aufführung in der hiesigen Thomasschule vor einiger Zeit auf mich machte, zufolge der Partitur es beurtheilen, welche hier eben unter folgendem Titel, in sehr schönem und korrekten Stich, erschienen ist:

Cantata Davide Penitente con l'orchestra composta da W. A. Mozart. Parte I. Partitura. Osterkantate, mit einer Parodie von J. A. Hiller, componirt von Mozart. Leipzig, bei Hoffmeister und Kühnel (Bureau de musique). Pr. 2 Rthlr. 4 Gr. 53 S. Fol.

Diese Cantate (mit zwei Violinen, Bratsche, Flöte, zwei Oboen und Hörnern, zwei Fagotts und Baß) beginnt mit einem Andante (C moll, ¾ Takt) für den Sopran, über den Text: Fleuch den düstern Todeshügel, eile, Seele, weg vom Grabe; er, dein Retter, lebet wieder u. s. w. Tiefer, fast düsterer Ernst, der sich in hart rauschenden und schwermüthig gehaltenen Figuren ausdrückt, wird durch sanften Fluß zarter Melodieen, besonders in den Oboen, gemildert. Ein herrlich gebundener Stil füllt das Ohr mit den interessantesten Harmonieen. Mit dem pikanten Akkompagnement verschmilzt sich der rührende Gesang, der das Schwermüthige (in den Ombre funeste, „Todeshügel" u. s. f.) durch kühnes Herabspringen in schweren Intervallen verräth, darauf aber auch das beigemischte Trostvolle in seinem freieren Aufschwunge fühlen läßt. Dieses noch sehr mit Schwermuth gedrückte Andante geht nun erheiternd zur sanften Freude über in ein Allegro (C dur, Viervierteltakt), welches ebenfalls der erste Sopran singt, und welches anhebt: „Seine Treuen sehn mit Freuden ihn als Sieger glorreich prangen." Dieß ist eine glänzende Bravourarie. Nachdem der Gesang in C dur geschlossen, wenden sich die Instrumente in unisono nach H dur, und bereiten mit diesem feierlichen Schlusse das nun folgende Terzett vor. Es ist ein Allegro in E moll, für zwei Sopran und den Tenor in Viervierteltakt, und fließt in sanft gebundenen Noten, welche die lieblichsten Nachahmungen bilden, fröhlich dahin, über die Worte: „Wohl dem, der auf ihn trauet rc." Nun treten die drei Stimmen mit einer neuen Melodie kanonisch und fugirt nach einander ein, und antworten sich in schönen auf- und abwallenden Figuren, wobei das Akkompagnement in einfachen gebundenen Noten immer den ruhigen Gang der Harmonie durchführt. Hierauf erhebt sich das Chor in einem Adagio in C dur im Viervierteltakt mit den Worten: Sei getrost, du meine Seele! Trompeten und Pauken verstärken jetzt die Begleitung, die Flöte aber schwieg schon seit dem ersten Allegro. Nach diesen sechs Takten und nach der Fermate in G dur beginnt eine herrliche Fuge in C dur, über die Worte: Sei fröhlich in dem Herrn, dem Gott des Heils! du sollst leben. Die erhabene Ruhe in den langen Noten, vereint mit dem Leben in den einfachen Figuren der auf- und abwogenden Achtel, bildet ein hohes majestätisches Ganzes, welches nur von dem Schöpfer des Requiem erwecket werden konnte, und mächtig Geist und Herz emporhebt.

M.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von Johann Friedrich Reichardt, Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 97.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ueber des Abts Vogler Umschaffung der Orgel zu St. Marien in Berlin, nach seinem Simplifications-System, nebst leicht ausführbaren Vorschlägen zu einigen bedeutenden Verbesserungen der Orgel.

Ehedem war die Orgel das Instrument, welches das Nachdenken, den Fleiß der musicalischen Instrumentenmacher aufs regste beschäftigte; einer suchte dem andern in Verschönerung und Vervollkommnerung desselben es zuvorzuthun. Ein Orgelbau war ein Gegenstand, der eine ganze Stadt, und deren Umgebungen, Orgelbauer, Organisten und Orgelfreunde — deren es so viele gab — in der ganzen Gegend umher interessirte; die Prüfung (das Orgelexamen), Uebergabe und Einweihung einer neuen Orgel waren ein solennes Fest. Die Kirchen wendeten alle erschwingliche Kosten auf ein möglichst gutes und schönes Werk; die Gemeinden trugen bereitwillig alles Mögliche bei, theils an baarem Gelde, theils an Hülfsfuhren, theils indem sie den Orgelbauer, auch wohl dessen Leute speisten; fiel der Bau nach Wunsch aus, so entging dem braven Orgelbauer selten eine Gratification, noch außer der accordirten Summe.

Die Liebe für dieses prachtvolle Instrument ist mit der religiösen Denkungsart überhaupt erkaltet, ja dem gänzlichen Dahinsterben sehr nahe, daher widmen sich auch so wenig junge Instrumentenmacher dem diesem Künstler sonst so interessanten Orgelbau. Wie wenig wird jetzt aus der Orgel gemacht, wie wenig darauf verwendet, wie wenig verdient der Orgelbauer dabei! Was Wunder, wenn er nicht auf reelle Verbesserung dieses Instruments, sondern bloß auf möglichst vortheilhafteste Ersparung beim Orgelbau denkt.

Ich weiß nirgends Nachrichten von wirklichen bedeutenden Verbesserungen dieses Instruments aufzufinden; Kleinigkeiten, die zwar nicht zu verachten sind, aber doch keine Epoche im Orgelbau machen, findet man hie und da. Jedoch trat zu Ende des verflossenen Jahrhunderts ein als Tonkünstler überhaupt, besonders als Componist, vorzüglich als Orgelvirtuos berühmter Mann, der **Abt Vogler**, auf, und versprach dem Orgelbau nicht blos bedeutende Verbesserungen, sondern eine gänzliche höchst wohlthätige Reform. Er verkündigte ein **Simplifications-System für den Orgelbau** von seiner Erfindung, durch dessen Anwendung die Orgeln an **Stärke, Würde, Mannigfaltigkeit, Feinheit, Deutlichkeit, Reinheit** und **Dauer** mit Ersparung von Vierfünftel Kosten, gewinnen sollten. Er ließ es auch keinesweges bei bloßen Ankündigungen und Anzeigen seiner Erfindung bewenden, sondern legte wirklich Hand ans Werk, und fing an Orgeln nach seinem System, unter seiner Leitung umschaffen, und neue bauen zu lassen. Er hatte zu verschiedenen Zeiten sich auch hier in Berlin auf den Orgeln mit allgemeinem Beifall, mit allgemeiner Anerkennung seiner Virtuosität auf diesem Instrumente hören lassen, war als theoretischer und practischer Tonkünstler rühmlichst bekannt, hatte in und außer Deutschland die besten Orgelwerke

kennen gelernt, und es konnte nicht fehlen, daß man ihn für den Mann hielt, der das, was er für die Orgel zu leisten sich anheischig machte, auch leisten könne. Zudem kam der ihm vorangegangene Ruf, das Lobpreisen seiner blinden Verehrer. Was Wunder dann, wenn Männer, die selbst redlich waren, auch ihm Redlichkeit zutrauten, und ihm zufolge alles dessen auch die Umschaffung der hiesigen Marienorgel anvertraut wurde. Er hat sie simplificirt!!

Das Simplifications-System des Abt Voglers verdient allerdings eine gründliche ausführliche Beleuchtung. Einige kurze flüchtige Aufsätze sind dagegen erschienen, die aber, wie die Erfahrung gelehrt hat, nicht so viel Aufmerksamkeit erregt haben, um denen, den Orgeln zum totalen Ruin gereichenden, Simplificirungen Einhalt zu thun.

Schon die Anzeige der Proceduren, die der Herr Abt vorzunehmen gesonnen war, bewies mir den Ungrund seiner den Orgeln verheißenen Wohlthaten. Ich schickte einen kurzen Aufsatz darüber an die Redaction eines periodischen Blattes, welche solchen aber vorläufig von der Hand wieß, um, wie sie angab, erst zu sehen. Nun das haben wir hier leider! gesehen und gehört, und sehens und hörens noch, was das Simplifications System für Segen über unsere weiland schöne Marienorgel gebracht hat.

In der Leipziger musikalischen Zeitung findet man nicht bloß die Anzeigen, Ankündigungen des Simplifications-Systems, sondern auch eine ausführliche Abhandlung über dieselbe, welche der Herr Abt der Academie der Wissenschaften zu Berlin vorgelesen hat. Eine ausführliche Beleuchtung dieser Abhandlung und des ganzen Systems liegt schon einige Jahre im Manuscript fertig. Sollte es nöthig und der Mühe werth sein, so kann sie zu seiner Zeit erscheinen. Jetzt ist es bloß meine Absicht denen, die es interessirt, durch treue Darstellung der Umschaffung der hiesigen Marienorgel, durch treue Gegeneinanderstellung ihres ehemaligen und gegenwärtigen Zustandes a posteriori zu beweisen, daß das Simplifications-System des Herrn Abt Voglers ein Ruin der Orgel sei.

Die Marienorgel ward 1722 von Joachim Wagner erbaut. Er ist durch mehrere von ihm vorhandene Orgelwerke rühmlichst bekannt, und benannte Orgel begründete diesen Ruhm vollkommen; nach dem Zeugniß derer, die sie vor der Umschaffung gekannt, war sie eins der besten berlinischen Werke. Die noch vorhandenen Stimmen sind Beweise davon, so wie die Disposition in ihm einen einsichtsvollen, besonnenen Künstler erkennen läßt. — Doch zur Sache!

Vor allen Dingen bitte ich die alte ursprüngliche Disposition mit der nach der Umschaffung, zugleich auch die vom Abt Vogler auf den beiden Quartblättern, die er hier über die Umschaffung der Marienorgel drucken lassen, angegebene mit der authentischen zu vergleichen.

Disposition.

Alte Wagnersche.				Neue, nach der Umschaffung durch Vogler.	
Achte.		Nach Voglers Angabe. 1. Haupmanual.			
1. Principal - -	8 Fuſs.	1. Bourdon - - - -	16 Fuſs.	1. Bourdon * - - -	16 F.
2. Bordun - -	16 Fuſston.	2. Principal - - -	8 —	2. Principal - - - -	8 —
3. Viola di Gamba	8 —	3. 4. Gh. Rſl.		3. Groſs Nassat * - -	$10\frac{2}{3}$ F.
4. Rohrflöte - -	8 —	5. Octave - - - -	4 —	4. Octave - - - -	4 —
5. Octave - -	4 Fuſs.	6. Spſl. - - - - -	4 —	5. Terzflöte * - - -	$3\frac{1}{5}$ —
6. Spitzflöte - -	4 Ft.	7. Trompet - - -	8 —	6. Superoctave - - -	2 —
7. Quinte - -	3 Fuſs.	(8. Mixtur - - -	19 fach.		
8. Octave - -	2 —				
9. Trompet - -	8 —				
10. Cornet - -	5 fach.				
11. Scharf - -	5 —				
12. Cimbel - -	3 —				

2. Oberwerk.

1. Quintatön - - -	16 Fufst.	1. Quintatön - - -	16 F.	1. Quintatön * - -	16 F.
2. Principal - - -	8 Fufs.	2. Principal - - -	8 —	2. Principal * - - -	8 —
3. Gedact - - - -	8 Fust.	3. 4. 5. Octave - -	8. 4. 2.	3. Rohrflöte * - - -	4 —
4. Octave - - - -	4 F.	6. Rfl. - - - - - -	4 —	4. Quinte * - - -	$2\frac{2}{3}$ —
5. Rohrflöte - - -	4 Ft.	7. Nassat - - - -	3 —	5. Terz * - - - -	$1\frac{3}{5}$ —
6. Nassat - - - -	3 —	8. Terz. - - - -	$1\frac{3}{5}$ —	6. Trompet *. . - -	8 —
7. Superoctave - -	2 —	9. Vox humana - -	8 —		
8. Terz - - - - -	$1\frac{3}{5}$ —				
9. Sifflöte - - - -	1 —				
10. Vox humana - -	8 —				
11. Mixtur - - - -	4 fach.				

3. Fernwerk.
(Untermanual.)

1. Quintatön - -	8 Fufst.	1. Gedact - - - -	8 F.	1. Gedact - - - -	8 F.
2. Gedactflöte - -	8 —	2. Quintatön - - -	8 —	2. Klein Nassat * -	$5\frac{1}{3}$ —
3. Fugara - - -	4 —	3. Fugara - - - -	4 —	3. Fugara - - - -	4 —
4. Octave - - -	4 Fufs.	4. Waldflöte - - -	2 —	4. Flagiolet - - -	1 —
5. Waldflöte - -	2 —	5. 6. Octave - - -	2 —	5. Waldflöte * - -	2 —
6. Octave - - -	2 —	7. Quinte - - - -	$1\frac{1}{2}$ —	6. Terz * - - - -	$3\frac{1}{5}$ —
7. Quinte - - -	$2\frac{1}{2}$ —	8. Cimbel - - - -	3 Fach.	7. Quinte * - - -	$1\frac{1}{3}$ —
8. Cimbel - - -	3 fach.	9. Cornet - - - -	5 Fach.	8. Vox humana * -	8 —
9. Cornet d'Echo -	5 —			9. Dulcian * - -	8 —

Pedal.

1. Principal - - -	16 Fufs.	1. Principal - - -	16 Fufs.	1. Principal * - -	16 Fufs.
2. Violone - - -	16 —	2. Gemshorn - -	8 —	2. Gemshorn - -	8 —
3. Gemshorn - -	8 Ft.	3. Bafs - - - - -	16 —	3. Quintatön - -	4 —
4. Quinte - - - -	6 F.	4. Octave - - -	4 —	4. Nachthorn - -	2 —
5. Octave - - -	4 —	5. Mixtur - - -	6 —	5. Blockflöte - -	1 —
6. Mixtur - - -	6 fach.	6. Posaune - - -	16 —	6. Posaune - - -	16 —
7. Posaune - - -	16 F.	7. Trompet - - -	8 —		
8. Trompet - - -	8 —				

Bei Vergleichung der vom A. B. mitgetheilten alten Disposition findet man, daß er sich hin und wieder eine Abänderung erlaubt hat, wodurch dem, welcher die ächte alte Disposition nicht kennt, leicht einige Zweifel gegen den guten Wagner aufstoßen könnten.

1. Was soll die zwischen dem Hauptmanual vorne mit einer Klammer versehene Mixtur 19fach sagen? Soll dieser Ausdruck die sämmtlichen gemischten Stimmen beider Manuale in sich begreifen, so kömmt, incl. des Cornet 5fach, doch erst eine Mixtur 17fach heraus. Das wäre von Wagnern schon des Guten zu viel gethan gewesen. Allein wer wird, wenn es auf bestimmte Angabe einer Disposition ankömmt, den Cornet — der freilich eine gemischte Stimme ist — schlechtweg Mixtur nennen? Der Cornet ist eine ausgezeichnete sehr brauchbare Stimme, die man nicht bloß wie die gewöhnlichen sogenannten Mixturen, Scharf, Cimbel ꝛc. nur zum vollen Werk, wenigstens zu einem Claviere ziehen darf, sondern die mit einigen Stimmen sehr gut z. B. zum Vorspiel einer Choralmelodie zu brauchen ist.

2. Warum nennt er die beiden abgekürzt mit Gh. Rfl. geschriebenen Stimmen nicht deutlich mit beigesetzter Größe? Gh. soll Gemshorn heißen und Rfl. Rohrflöte. Nach der ächten Disposition ist es Viola di Gamba 8 Fußt. und Rohrflöte 8 Ft. Es war zur Würdigung der

alten Disposition, und um zu wissen, was es für Stimmen waren, die der Abt Vogler ausmerzte, allerdings nothwendig sie deutlich und richtig anzugeben.

3. Daß das Hauptmanual einen Cornet 5 Fach hatte, ist nicht angezeigt, sondern dieser, wie gesagt, unter der angeblichen 19fachen Mixtur begriffen.

4. Den Violon 16′, eine der schönsten Pedalstimmen, nennt er schlechtweg Bass 16′, und läßt jeden glauben, es sei ein unbedeutendes Baßregister gewesen.

Warum diese beträchtlichen Abweichungen von der ächten Disposition? Sie steht doch da, damit man einen Vergleich zwischen der alten und neuen solle anstellen können. Hatte der Herr Abt seine guten Gründe dazu, diese und jene von ihm entfernte Stimme nicht bei ihrem wahren Namen zu nennen? Wahrscheinlich, wie die Folge lehren wird.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Vermischte Nachrichten.

Berlin am 26sten Nov.

Herr Westenholz, unser trefliche Hoboist aus dem Königl. Orchester, gab gestern ein öffentliches Concert in dem schönen Concertsaal unsers Nationaltheaters, in welchem wir folgende Musikstücke zu hören bekamen. Den Anfang machte Beethovens bekannte Simphonie aus C dur, die, obgleich man sie schon oft gehört hatte, bei ihrer Genialität und der sehr braven Ausführung, mit Vergnügen wieder angehört wurde. Herr Fischer sang dann eine artige deutsche Romanze; seine kräftige Baßstimme nahm sich darinnen sehr wohl aus, und das Publikum muß diesem verdienstvollen Künstler doppelt dankbar dafür seyn, daß er noch gerne in öffentlichen Concerten singt, da er es auf keine Weise nöthig hätte zu thun. Darauf blies Herr Westenholz ein von ihm selbst componirtes Concert auf der Hoboe, und trug die Schwierigkeiten, die er sich selbst in äußerst schweren Tonfolgen und Modulationen aufgegeben hatte, mit bewundernswürdiger Reinheit und Präcision vor. Den singenden Mittelsatz blies er mit geschmackvoller Zartheit und das gefällige Rondeau mit großer Leichtigkeit und Lieblichkeit. Nur der Kenner begreift und schätzt nach Würden, wie schwer das alles zu erringen ist; doch verfehlte Herr Westenholz auch keineswegen den vollen Beifall des Publikums. Herr Fischer sang darauf, auf Verlangen des Hofes, der bei seinem ersten Gesange noch nicht angelangt war, seine gefällige Romanze noch einmal. Den zweiten Theil füllte ein Melodrama: Procris und Cephalus von Ramler und Georg Benda, welches Mad. Maaß und Herr Beschord, beide vom Nationaltheater, deklamirten. Der ersten wäre mehr Wärme und dem andern mehr Kunst zu wünschen gewesen. Die Ausübung der Musik machte Herrn Gürlich und Herrn Schick alle Ehre: erster dirigirte am Flügel, der andre bei der ersten Violine. Es ging wirklich gut, und das ist, bei einer einzigen Probe, die man mit dem gemischten Orchester hatte halten können, und bei einer so leidenschaftlichen Musik, in der das Tempo so oft und mannichfaltig wechselt, alles gesagt. Ueber die noch nicht öffentlich bekannt gewordene Musik unsers alten braven Meisters bei einer andern Gelegenheit.

Die wöchentlichen Winterconcerte der Herren Schick und Bohrer, die bereits zum Abonnement angekündigt waren, kommen diesen Winter hier nicht zu Stande, so sehr sie auch dem Publikum im vorigen Jahre zu gefallen und es zu vergnügen schienen. Einerseits ist das Abonnement nicht hinlänglich noch weniger vollzählig geworden, — ein Umstand, der unser Kunstpublikum, selbst bei der gegenwärtigen unruhvollen Zeit, eben nicht vortheilhaft und glänzend erscheinen läßt, da der Abonnementspreis äußerst mäßig war; — andrerseits aber mußten die Unternehmer die Idee auch um so ehe und lieber aufgeben, da sie bei der Besetzung der Singeparthie mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt hätten, indem die Direktion des Nationaltheaters allen dazu gehörigen Sängern und Sängerinnen alles Singen in öffentlichen Concerten untersagt hat.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 98.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des Kirchen-Musikwesens.

Von G. Chr. Fr. Schlimbach.

(Fortsetzung.)

Der zweite Fehler des Schulunterrichts in der Singkunst — weshalb er gar nicht Unterricht genannt werden kann — besteht darin: daß selten regelmäßiger Unterricht im Treffen rc. vorangeht und damit verbunden ist, sondern die einzustudierenden Stücke bloß auswendig nach dem Gehör gelernt werden. Hin und wieder verläßt man sich mit darauf, daß ein und der andre Sänger bereits — wie man sagt — etwas musikalisch ist: das heißt die Pferde hinter den Wagen spannen. Der Sänger sollte dem Instrumentisten, nicht dieser dem Sänger bei gründlicher Erlernung der Kunst vorangehen. Herr Forkel sagt: „Beim Gesange lernt man Töne und Intervalle sich deutlich vorstellen und denken, ohne alle äußere Hülfsmittel, man prägt dadurch dem Gedächtniß gleichsam das musikalische Wörterbuch ein, wodurch man erst fähig wird, eine jede Musik zu verstehen. — — Die Singekunst verschaft uns die deutlichste Vorstellung von Tönen und ihren verschiedenen Verhältnissen, sie ist daher nicht nur die beste, sondern eine völlig unentbehrliche Vorbereitung zur Erlernung eines musikalischen Instruments, wenn man die Absicht hat, sich dadurch wirkliche Kunstkenntniß und wahren Kunstgenuß zu verschaffen.“ (A. a. O. S. 1449.)

Es wäre ein sehr eitles Unternehmen, auch nur die zum Singechor, oder zur Kirchenmusik gehörige Sänger, geschweige die ganze Schule zugleich unterrichten zu wollen, sie sollten daher in gewisse Classen eingetheilt werden. Ueberdies kann ein Mann, also der Cantor, allein, den ganzen Unterricht in der Musik für die ganze Schule nicht bestreiten. Wer soll aber denselben mit ihm theilen? Diese Frage ist sehr leicht zu beantworten, nämlich: der Organist, und der erste Sänger, bei vorhandenem Singechor der Präfectus. Es ließ sich daher der Unterricht in drei Classen vertheilen; den practischen Unterricht in der Singekunst müßte der Cantor ganz allein übernehmen, weil vom ersten Unterricht, von der Stimmbildung, für die Folge alles abhängt; an dem theoretischen nähme der Organist und der Präfectus — Chordirector — in der Art Theil, daß dieser in den ersten Anfangsgründen in der Grammatik, jener im reinen Satz in der Harmonie unterrichtete. Es ist gar keine unbillige Forderung an den Organisten, sich diesem Geschäfte zu unterziehen, falls er nicht noch ein andres Amt neben seinem Organistendienst zu besorgen hat. Es ist freilich hin und wieder der Fall, daß manche Organistenstellen so schlecht dotirt sind, daß es unmöglich ist, von ihrem Ertrag auch nur nothdürftig zu subsistiren.

Um den Unterricht in der Musik auf den Schulen zweckmäßig einzurichten, kann es fernerhin nicht mehr der Willkühr des Lehrers überlassen sein, was und wie er lehren will. Wir haben meines Wis-

sens noch kein allgemein brauchbares, dem jetzigen Zustand der Musik angemessenes, ihren ganzen Umfang umfassendes Lehrbuch. Eigentlich wären zwei Lehrbücher erforderlich: eins, woraus der große Theil der Cantoren und Organisten, denen es noch an hinlänglichen theoretischen Kenntnissen fehlt, sich selbst erst belehrte, und ein anderes, welches beim Unterricht der Schüler zum Grund gelegt werden könnte *), an diesem letztern fehlt es vorzüglich; denn wer irgend etwas auf Bücher verwenden kann, findet über alle Gegenstände der Musik die nöthigsten Schriften; aber schwerlich ein Handbuch zum Unterricht, welches Gnüge leistet. Welchen Schwierigkeiten der Entwurf eines solchen Buchs unterworfen ist, wird jeder erfahren haben, der zum Behuf seines Unterrichts sich selbst einen Leitfaden zusammen spinnen müssen. Ich kann es nicht läugnen, daß es bei mir selbst der Fall gewesen ist. Es ist eine ganz andere Sache, in irgend einem Theile der theoretischen Musik, auf irgend einem Instrument Unterricht zu geben, als das Ganze der Tonkunst in lichtvoller Ordnung zu umfassen und vorzutragen: man trift auf Gegenstände, von denen man nicht weiß, wo man sie hinbringen soll, ohne einzuflicken, sich vorzugreifen u. s. w.

* * *

Es mag nun die Kirchenmusik mit einem gewöhnlichen Singechor, oder wo ein solches nicht vorhanden ist, mit einer Auswahl der hiezu tauglichsten Schüler besetzt werden; so muß in jedem Fall das Chor seine Anführer haben, und das Kirchenchor fast ganz so eingerichtet sein, wie die öffentlichen Singechöre: es muß seinen Präfectus, Subpräfectus, und für jede Stimme einen Anführer oder Vorsänger — wie man ihn ehedem nannte **Concertisten** haben. Die schlechte innere Beschaffenheit der Singechöre, die Ursache, daß sie bald besser bald schlechter waren, lag in der öftern Abwechselung der Chorobern. Wenn ein Präfectus einige Jahre, oft noch kürzere Zeit, dem Chore vorgestanden, ging er auf die Universität, oder sonst seinen Weg, und das Chor erhielt in drei vier Jahren, zuweilen noch öfter, einen neuen. Den Nachtheil, den dies auf das Chor haben mußte, sieht man auf den ersten Blick ein; und hier wäre denn eine gänzliche Reform nöthig, welche überhaupt für den künftigen bessern Zustand des Kirchenmusikwesens die erwünschteste Folgen haben würde. Nämlich: die Singeschulen sollten Seminarien für die Cantoren und Organistenstellen sein, diese Stellen sollten mit keinen andern Subjecten als mit dergleichen Chorobern besetzt werden: auf diesem Wege wäre mit einemmale für eine solide, dauerhafte, zweckmäßige Verfassung des Kirchenmusikwesens gesorgt. Diese Chorobern sind von Jugend auf gründlich unterrichtet, haben die Kirchenmusik von Jugend auf mit besorgt, haben in der Folge selbst mit unterrichtet, und Gelegenheit gehabt sich zu Organisten zu bilden, und wenn sie eine Zeitlang der Präfektur vorgestanden haben, müssen sie hinreichend im Stande sein, der Cantor- oder Musikdirektorstelle vorzustehen. Bei dieser Einrichtung des Kirchenmusikwesens, und vorzüglich der Chöre, wie ich sie annehme, ist es für diese keinesweges von Nachtheil, wenn die Präfecten durch Versorgung öfter abgewechselt werden, weil, da der Cantor das Ganze dirigirt, immer dieselbe Methode, sowohl im Unterricht als im Gesange, selbst bleibt.

Die Cantoren und Organisten brauchen nicht, wie mans nennt, studiert zu haben; doch müssen sie so viel Kenntnisse in den ihnen nöthigen Sprachen und Wissenschaften besitzen, als auf einer guten Schule sich erwarten lassen. Ihre Thonkünstler-Carriere wird daher nicht unterbrochen, sondern sie bleiben in beständiger Routine, bis sie eins der genannten musikalischen Aemter antreten. Allein wovon sollen sie bis dahin subsistiren? Ich setze dieser Frage eine andere entgegen: wovon haben sie so lange auf der Schule subsistirt? Sobald ein öffentliches Singechor existirt, ist die Subsistenz der Chorobern gar keiner Schwierigkeit unterworfen. Ich muß die Frage wiederholen: wovon hat zeither der oder jener Schüler auf der Schule sich erhalten? Sollte es nicht möglich sein auf dieselbe Art noch ein paar Jahre länger zu bestehen? Ferner: wovon hätte er auf der Universität sich erhalten? Die Kosten des Studierens spart er nun, und kann sie auf den verlängerten Aufenthalt auf der Schule verwenden. Ueberdies findet sich gewiß in jeder Stadt

*) Ich habe die Ausarbeitung eines solchen Lehrbuchs versucht, und werde nächstens den Plan und die Herausgabe desselben anzeigen.

A. d. V.

Gelegenheit, durch Unterricht sich auf eine anständige Art zu ernähren. Vielleicht wendet man ein: es müsse ihm hiezu an Zeit fehlen, indem er selbst Sprachen, Wissenschaften und vorzüglich Musik studieren soll, da er sogar selbst in der Musik öffentlichen Unterricht ertheilen müsse, und bei dem Kirchenmusikwesen beschäftigt sei. Dürfte ich mich auf mich selbst berufen, so könnte ich darthun, daß ich in den vier Jahren, so lange ich Präfektus war, dem Schulunterricht täglich sechs Stunden beigewohnt, täglich Singestunden gehalten, fünf Stunden Unterricht im Clavierspielen ertheilt, dabei meine Schularbeiten besorgt, und doch dabei manche Stunde dem frohen Genuß der nie wiederkehrenden Jugend gewidmet habe. — Der Jüngling, der sich für die Zukunft dem Amte eines Cantors oder Organisten bestimmt, kann manche Stunde des Schulunterrichs entbehren und für Privatarbeiten gewinnen. Und sollte denn die Stadt dafür, daß sie eine erbauliche und angenehme Kirchenmusik erhält, dafür, daß ihre *Kinder in einer schönen Kunst* gründlich unterrichtet werden, zur Unterstützung der Schüler, die den größten Antheil an der bessern Verfassung des Kirchenmusikwesens haben, gar nichts thun? Das sollte ich nicht glauben. So lange in Prenzlau das Singechor existirte, haben fast alle Schüler — diejenigen ausgenommen, die sich darum nicht bewarben — freien Tisch bei den angesehensten Personen, bei wohlhabenden Bürgern gehabt; eine Wohlthat, die gar nicht das ängstliche, drückende und zuweilen demüthigende einer Wohlthat hatte, weil die Personen, welche Schüler an ihrem Tisch speisten, gutdenkend genug waren, es die Schüler nicht empfinden zu lassen: wären nur alle Schüler der Wohlthat werth gewesen, hätten sie solche nur dankbar erkennt! Manche Häuser, die ihrer Geschäfte wegen nicht pünktlich zur Mittagsstunde speisen konnten, und doch einen und den andern Schüler unterstützen wollten, gaben ihm monatlich oder wöchentlich statt des Essens eine bestimmte Vergütigung an Geld. Da ein solcher Pensionär denn doch alle Tage freien Tisch hatte; so war dies eine dankenswerthe Zubuße zur Bestreitung anderer Bedürfnisse. Sollte das Kirchenmusikwesen auf einen bessern Fuß kommen, so würden gewiß die Einwohner der Städte sich willig finden, das Ihrige zur Unterstützung der Kirchensänger beizutragen.

Wenn wir nun aber auch das bestmöglichst eingerichtete Kirchenchor mit der Zeit erhalten, so werden wir uns doch in den Kirchen keines vollkommen schönen Gesanges zu erfreuen haben, so lange derselbe bloß mit männlichen Stimmen besetzt wird. Obgleich unter den Knabenstimmen hie und da ein guter Sopran sich findet, so dauert die Freude doch nicht lange, indem die Stimme gewöhnlich wechselt, wenn der Knabe kaum die erste nothwendigste Bildung erhalten hat; er ist daher nur sehr kurze Zeit brauchbar. Und wenn man auch auf einer Schule jederzeit so viel leidlich brauchbare Diskantstimmen herausfindet, als man zur Kirchenmusik braucht, so sind doch nur wenige darunter, deren Stimme in der Höhe und Tiefe sich gleich bleibt, volltönend, reif ist. Weit seltener sind die männlichen Altstimmen, ich will gar nicht sagen die guten, sondern nur die erträglichen; und gleichwohl ist nach meinem Gefühl keine Stimme widerlicher, als eine schlechte Altstimme. Hat der zum Jüngling heranreifende *Knabe die erforderliche Tiefe*, so fehlt ihm schon in der Mitte des Ambitus der Altstimme die Höhe, und er drängt und preßt sie entweder mit Anstrengung heraus oder fängt an zu fistuliren. Da aber die Falsetstimme in der Gegend bei ihm noch sehr matt ist, so sticht der Uebergang zu derselben äußerst grell ab. Eben der Mangel an männlichen Altstimmen macht die weiblichen zum Bedürfniß für jede Vocalmusik, die schön ausfallen soll. — Man ist hoffentlich in unsern Tagen über das Vorurtheil hinweg, daß eine weibliche Stimme die Kirchenmusik profanire. Schon in den ältesten Zeiten vergönnte man dem weiblichen Geschlecht Theil am Kirchengesang zu nehmen: omni dulcis aetati, sagt der H. Ambrosius, utrique aptus est sexui; nur der Mißbrauch verursachte das Verbot desselben: „quod illae licentia pedetentim abusae per voci suavitatem studuerint placere hominibus, atque ita sacram psalmodiam aequarint scenicis cantilenis.“ Es fällt uns gar nicht ein, das Einstimmen dieses Geschlechts in den Choralgesang für unschicklich zu halten; und ist denn dieser Choralgesang nicht der wichtigste Theil der Kirchenmusik? Aber das aequare scenicis cantilenis der Figuralmusik müßte freilich unterbleiben. Ueberdies ist es ja auch nicht mehr etwas neues, unerhörtes, daß Frauenzimmer zur Kirchenmusik beitreten. Soll aber das

Kirchenmusikwesen hiervon reellen Nutzen ziehen, so müßte solches in der Regel geschehen. So lange wir jedoch nicht aller Orten zweckmäßige Mädchenschulen haben, ist dies schwerlich möglich. Wie schön, wie nützlich, wie wünschenswerth wäre es, daß das weibliche Geschlecht Gelegenheit hätte, eine Naturgabe, mit der es so vorzüglich ausgesteuert ist, künstlich auszubilden! Der weibliche Gesang ist die reizendste rührendste Musik, wie unrecht ist es, daß man die Sorge für dessen Bildung im Allgemeinen so gänzlich vernachläßigt! —

(Die Fortsetzung künftig.)

Vermischte Nachrichten.

Neuer Kunst = Erwerbszweig.

Ein Artikel im Argus — (einer in Paris herauskommenden englischen Zeitung) worinn der Verfasser über den König von England sich lustig macht, weil er überlaut gelacht habe, und zu beweisen sucht, daß es für einen König unanständig sei an seiner Tafel aus Herzensgrunde zu lachen — hat einen Singemeister in Paris, Herrn Robert, auf den Einfall gebracht, Lectiones im Lachen zu geben; weil, wie er dem vornehmen Publikum ganz ernsthaft vorstellt, „der gute Ton es unumgänglich erfordere, daß man in Gesellschaft melodisch lache. Ein Mensch, der eintönig lache, sei eben so zu betrachten, wie einer, der weiter nichts zu sagen wisse, als oui, ou non. Ein künstliches Lachen drücke oft den Sinn einer langen Phrase aus ꝛc.“ Er soll bereits viele Zöglinge in dieser Kunst zu unterrichten haben. So weit der Refer. jenes Journals.

Daß jedes Unternehmen von Bedeutung gewöhnlich mehrere kleine ad modum erzeugt, und dem zu folge der Unterricht im Singen jetzt überall akademisch en gros betrieben wird, oder doch zu werden anfängt, so mögte die Spekulation eines Pariser Herrn Collegen manchem deutschen Kleinhändler in Betreff des Singeunterrichts ein willkommner Fund sein. Referent macht sich ein Verdienst daraus, diejenigen, die gesonnen sein mögten, von dem neuen Erwerbszweig gleichfalls goldne Früchte zu pflücken, zu diesem Behuf auf den Vortrag mancher deutschen Sängerinnen und Sänger aufmerksam zu machen, überzeugt, daß mancher fruchtbare Wink zu melismatischen Verzierungen des Lachens sich hier darbieten werde; z. B. bei vorkommenden Verzierungen auf laben, leben, lieben, loben, welche sehr häufig sehr graciös wie

la ha ha ha haben
le hä hä hä häben
lie hi hi hi hiben
lo ho ho ho hoben

aus= und durchgeführt werden, und also die nutzbarsten Fingerzeige zur richtigsten und schönsten Behandlung der effektvollsten Lachsilben ha, hä, hi und — (für Bassisten, Buffons) ho geben.

Sollte man beim künstlichen Lachen nicht auch Fermaten anbringen können?

Schlimbach.

Berlin.

Unser Capellmeister Righini ist vor einigen Tagen mit dem berühmten, und für den nächsten Winter von unserm Hofe engagirten Tenoristen Brizzi hier angelangt; von dem diesjährigen Carneval weiß man indeß noch nichts Bestimmtes. Indeß glaubt man, daß wenigstens einige Opern zum Besten der Armen gegeben werden, und wir darinnen Herrn Brizzi, (der sein Engagement seit einem Jahre in der Tasche hat) zu hören bekommen mögten. Es sollen zu dem Behuf zwei bereits vor zwei und drei Jahren gegebene Opern wiederholt werden; und zwar die Ginevra di Scozia von Meier (deren erste Aufführung, so wenig die Arbeit auch für ein berlinisches Operntheater geeignet ist, wir damals unserm aus Italien zurückkehrenden Sopran, Herrn Tombolini verdanken, der sie mitbrachte, weil er in der für Marchesi geschriebenen Parthie sehr vortheilhaft zu glänzen hatte, und deren Wiederholung nun Brizzi wünscht, weil er seine Parthie in derselben Oper bereits in Italien, in Wien und in München mit Beifall gesungen hat.) Zur zweiten Oper glaubt man wird die Oper: La Selva incantata von Righini wiederholt werden. Zur ersten sind die Singeparthien auch bereits ausgetheilt.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 99.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Ueber des Abts Voglers Umschaffung der Marienorgel zu Berlin.

(Fortsetzung.)

Der Orgelkenner wird nach der ersten Uebersicht der Disposition sogleich das Urtheil fällen, daß das Werk gänzlich geplündert, und gegenwärtig so disponirt ist, wie man nur von dem unwissendsten und grillenhaftesten Orgelbauer erwarten könnte. Lassen Sie uns die Claviere durchgehen und untersuchen, was jedes verloren, und was es als seinsollenden Ersatz wieder erhalten hat.

Das Haupmanual hat verlohren.

1. Viola di Gamba 8 Fusst. Es ist unerhört, unverantwortlich eins der feinsten Orgelregister, das einzige seiner Art, ohne allen Grund aus dem Werke zu werfen. Ich berufe mich auf jeden sachverständigen Organisten, auf jeden rechtlichen Orgelbauer, ob wohl ein Grund aufzufinden ist, warum der Abt Vogler diese reizende Stimme der Orgel entwendet hat?
2. Rohrflöte 8 Ft. Auch diese! Ebenfalls eine sehr angenehme Stimme, die zum Bordun die Octave gab, und mit der Spitzflöte 4 Ft. einen gar lieblichen Zug bildete; aber auch diese
4. Spitzflöte 4 Ft. mußte an die Seite; warum, wozu? wer beantwortet dies? Sie gehörte als Octave sowohl zur Gambe als zur Rohrflöte, und ist bekanntlich eine der brauchbarsten kleinen Flötenstimmen zum sanftern Spiel.
4. Quinte 3 F. gehört zu Principal 8′ und Octave 4′, nicht blos um einen schärfern Zug zu bilden, sondern auch mit diesen und andern 8 und auch 2füßigen Stimmen Gelegenheit zu statthaften Abwechselungen zu geben.
5. Trompet 8′. Das einzige, zum Hauptwerk allerdings gehörige Rohrwerk. Nicht gerechnet, daß sie eine sehr gute Abwechselung der Simmenmischung gewährt, giebt sie, und jedes gute Rohrwerk einem Claviere durchdringende Fülle, und leistet in diesem Betrachte mehr als drei andere einfache Stimmen gleicher Qualität. Unsere größten deutschen Orgelspieler haben auf die Rohrwerke gehalten; doch der Abt Vogler hat ja das Untermanual gar mit 2 Rohrwerken, einem 16- und einem 32füßigen beschenkt; davon hernach.
6. Cornet 5fach; eine in neuern Zeiten erfundene und eingeführte sehr brauchbare Stimme, wie ich bereits erwähnt habe.
7. 8. Cornet 5- und Cimbel 3fach.

Wer kann es läugnen, daß dieses Manual nicht aller Feinheit, Anmuth, Fülle und Schärfe beraubt worden? Denn was hat es denn

dagegen erhalten?

1. Grofs Nassat $10\frac{2}{3}$′. Zu einer 16fußtönigen, gedeckten und einer 8fußtönigen offenen Stimme eine solche ungeheure krause Quinte! Eine Quinte $10\frac{2}{3}$, oder wie sie gewöhnlich hieß, 12 Fuß! Und dazu noch eine fast noch abscheulichere
2. Terz $3\frac{1}{5}$!! durch drei Octaven. Wir kommen in der Folge darauf zu sprechen.

Das Oberwerk hat verloren.

1. Gedact 8 Ft.; gehörte a) zur Quintatön 16 und Rohrflöte 4 Ft., b) war es zum sanften stillen Zuge in Verbindung mit der Rohrflöte unentbehrlich. Wer läßt es wohl auch nur in einem gewöhnlichen, mittelmäßigen Werke an einer ganz oder doch zum Theil gedeckten Grundstimme *) fehlen! Womit soll man eine schwach besetzte Musik begleiten? Doch wohl nicht mit dem Principal? Im Hauptmanual ist keine gedeckte Grundstimme 8 Ft. mehr vorhanden; und wäre auch die Rohrflöte geblieben, so wäre doch das Gedact 8 Ft. im Oberwerk keinesweges überflüßig gewesen, so konnte man z. B. vierstimmige Sätze im Hauptmanual mit Rohrfl. 8 Ft., zweistimmige mit dem schwächern Gedact 8 Ft. auf dem Oberwerk begleiten. Vielleicht glaubt man, zur Begleitung einer sanften Musik sei ja noch im Untermanual ein Gedact 8 Ft. vorhanden; wer jedoch dieses äußerst schwache Gedact, das noch dazu im Hintergrunde — woher auch das Untermanual den Namen Fernwerk führte — kennt, wird es gewiß nicht zur Begleitung der Musik tauglich halten.
2. Octave 4 Fuss. Das Principal hat dadurch seine Octave verloren. Rohrfl. 4 Ft. ist keine Octave zum Principal, sondern zu einem Gedact, das, wie aus vorhergehender Nummer erhellt, herausgeworfen ist.
3. Vox humana 8′, eins der feinsten Rohrwerke, an dem man zu allen Zeiten solchen Wohlgefallen fand, daß man es mit Mühe und Kosten noch nach mehreren Jahren in Orgeln setzte, die es ursprünglich nicht hatten. Gar nicht auf den Namen gesehen, zufolge dessen es die menschliche Stimme nachahmen soll, ist es, von einem Meister gearbeitet, wirklich ein feines Rohrwerk. Daß diese Stimme Wagnern gut gerathen war, beweisen noch die ins Fernwerk gesetzte Rudera derselben. Sie war cylindrisch in Hosen, wie die auf Tab V. Fig. 8. in meiner Orgelstructur abgebildete.
4. 5. Superoctave 2′, Siffloet 1′. Beides zwar kleine, aber zur gehörigen Schärfe dieses Manuals nothwendige Stimmen, vorzüglich wenn, wie es geschehen ist,
6. Mixtur 4fach verworfen werden sollte.

*) Grundstimmen sind in der Orgel solche, die wirklich den Ton angeben, den der Tasten besagt, ohne Rücksicht auf Tongröße. Man wende gegen diese, von mir angenommene Benennung ein, was man will, so kann ich doch solche nicht aufgeben, bis man eine genügendere substituirt hat. Schon in ältern Zeiten nennt man diese Stimmen ordines fundamentales.

Anmerk. d. V.

Dagegen hat das Oberwerk erhalten

Trompet 8′. Warum der Abt Vogler solche aus dem Hauptmanual genommen und in dieses Clavier, statt Vox humana 8′, gesetzt hat, davon wird schwerlich jemand einen rechtlichen Grund angeben können. Daß sie auf keine Weise Ersatz für die Vox humana ist, bedarf keines Beweises, so wenig als daß es wahrer Verlust ist, daß beide Manuale statt zwei Rohrwerken nur eins, und zwar das geringere, wenn auch durchgreifendere erhalten haben.

Das Fernwerk hat verloren.

1. Quintatön 8′. Dieses feinere wirksamere Gedact ist — aus welchem Grund? wird der Herr Abt wohl wissen — herausgeworfen, und dagegen das gewöhnliche schlechtere Gedact beibehalten worden.
2. 3. Octave 4 und 2 Fuss. Dadurch hat dieses Manual weder eine 4 noch 2füßige ganze Stimme behalten, denn die Fugara 4 Fuss geht nur von C zu c die Waldflöte von C zu c.
4. Cimbel 3fach.
5. Cornet d'Echo. Ueber den Cornet habe ich mich bereits erklärt. Bekanntlich stammt diese Stimme aus Frankreich her, wo man in Orgeln von drei Manualen drei verschiedene Cornets hat, le Grand, Separé, oder de Recit und Cornet d'Echo. In deutschen Orgeln findet man sie selten beisammen. Die Marienorgel hatte zwei derselben, den Grand Cornet und Cornet d'Echo, der enger als jene mensurirt ist. Auch in Betreff dieser Stimme hatte Wagner sein Werk möglichst bedacht. Herr Abt V., der keine nach ehemaligen Grundsätzen disponirte gemischte Stimme leiden kann, hingegen eine Combination von ungeheuren Quinten und Terzen schön findet, hat beide herausgeworfen.

Dagegen hat das Fernwerk erhalten.

1. Klein Nassat $5\frac{1}{3}$′ und
2. Terz $3\frac{1}{5}$. Solch eine Quinte und Terz zu einem schwachen 8fußtönigen gedeckten Register! Also weder von unten nach oben bedeckt; denn wie kann die sanfte Fugara, die nur durchs halbe Clavier von C bis h geht, solche Quinten und Terzen in den tiefern Octaven, wo es am nöthigsten ist, bedecken?
3. Flagiolet 1′ von c — c, als Fortsetzung der Fugara und
4. Vox humana 16′ (in der Disposition 8füßig angegeben, ist aber richtig 16′tönig; denn sie giebt auf c (wo sie anhebt) C an); und
5. Dulcian 32′ (nach der Disposition 8′, ist aber 32fußtönig, denn er giebt C zu c). Davon hernach.

Das Pedal hat verlohren.

1. Violone 16′. Eine der schönsten Pedalstimmen, die vorzüglich zur Begleitung der Musik sehr willkommen ist, wo Principal 16′ zu sehr durchgreift.
2. Quinte 6′ gehörte ehedem allerdings zu den 16füßigen Stimmen, so auch
3. Octave 3 Fuss (die jedoch, vorläufig gesagt, unter dem Namen Quintatön vorhanden ist)-
4. Mixtur 6fach.
3. Trompet 8 Fuss. Wenns die Kirche dran wenden kann, giebt man gerne einem 16′ Rohrwerk (der Posaune) ein 8füßiges (die Trompet) zur Octave. Auch bei Entfernung dieser Stimme ist kein Grund zu finden, warum sie der Abt dem ohnehin nicht überflüßig dotirten Pedale nahm. Daß es dadurch verloren ist, leicht zu erachten.

Dagegen hat das Pedal erhalten.

1. Nachthorn 2′ und
2. Blockflöt!! Doch auch
3. Quintatön 4 Fuss. Da die drei Quintatönen zu den feinern Orgelstimmen gehören, so sollte man meinen, das Pedal habe durch den Tausch dieser Stimme gegen Octave 4′ gewonnen; es ist aber bloß der Name, den das Register gewonnen hat, die Stimme ist nichts weniger als Quintatön, sondern eine ehrliche Octave.
4. Eine Coppel (Pedalanhang genannt), mittelst welcher es an sämmtlichen Manualregistern Theil nehmen soll.

Es hat also das Werk an Stimmen

verloren.	behalten.	dazu erhalten.
1 Sechszehnfüßige	4 Sechzehnfüßige	1 Zehn 2/3füßige
6 Acht — —	4 Acht —	1/2 Zwei und dreißigfüßige
1 Sechs oder $5\frac{1}{3}$ —	3 Vier —	1/2 Sechszehnfüßige
4 Vierfüßige —	1 Drei oder $2\frac{2}{3}$ —	1 Fünf 1/3 —
2 Drei —	2 Zwei —	$1\frac{1}{2}$ Drei 1/5 —
2 Zwei —	1 Ein 1/3 —	$1\frac{1}{2}$ Zwei —
1 Ein —		$1\frac{1}{2}$ Ein —
2 Cornette		
1 Mixtur 6fach		
1 dito 5 —		
1 — 4 —		
2 — 3 —		
24 Stimmen.	15 Stimmen.	8 Stimmen.

Von welcher Bedeutung der Verlust und der seinsollende Gewinn ist, ergiebt sich schon einigermaßen aus dem vorhergehenden, wird aber im folgenden noch deutlicher hervortreten.

Daß jeder unbefangene Orgelkenner das Verfahren des Abts unverantwortlich, seine Disposition armselig, allen zeither von Organisten und Orgelbauern als wahr — als richtig anerkannten Grundsätzen widersprechend finden wird, ist außer allem Zweifel. Doch mußte der Abt seine Ursachen dazu haben, und welche sind diese? Er will ein neues System beim Orgelbau einführen, worin besteht es, was hat es für Nutzen? — Seine schon erwähnte Relation, dessen was er der Marienorgel zu gute gethan, hebt folgendermaßen an.

„Diese Orgel hatte 2556 Pfeifen; 1555 theils

winzige, die unverständlich zischen, theils größere, von einer und derselben Qualität und Quantität, die den Wind schwächen, sind herausgenommen, dahingegen tiefere, zur Trias harmonica 16 und 32 Fuß geeignete Stimmen eingesetzt, um jedem Manual seine harmonische Selbstständigkeit zu gewähren, und mit keinem unnützen Dubblet die Pfeifenstöcke und Windkondukte zu belästigen, gehörig vertheilt und gereiht worden. Durch diese Vereinfachung hat der Wind an Kraft, jede Pfeife an Stärke, die harmonische Relation an Unterstützung, der Ton an Würde, die Manuale und das Pedal an Stimmenmischung, das Ganze an Mannigfaltigkeit gewonnen."

So weit vor der Hand. Nach Voglers Angabe sind also

1. winzige Pfeifen, die unverständlich zischen, herausgeworfen. Hierüber wollen wir hier mit ihm nicht rechten, weil dies eine Erörterung alles dessen, was von jeher für und wider die Mixturen ge- und bestritten worden, erfordern würde, wozu hier kein Raum ist. Nur so viel. Auch die kleinste Pfeife thut in Verbindung mit größern ihre Dienste, und ist nicht ohne Würkung. Manche große und übergroße Pfeife thut allein gar keine Würkung, sie ist fast nichts mehr als ein Hauch aus einem weiten Schlunde; und man würde sie aus dieser Hinsicht ebenfalls aus der Orgel werfen müssen. Man gebe aber diesen kleinere, jenen größere zur Seite und die Würkung wird ihre Existenz rechtfertigen. —

   Bei voller Kirche sind Mixturen, oder eine Vereinigung mehrerer kleiner Stimmen unentbehrlich; scharfe schneidende Stimmen müssen die Gemeinde im Ton, kräftige Bässe im Takt erhalten; das weiß jeder Organist von Erfahrung; ich meine damit keinen Orgelvirtuosen.

2. Größere, von einer und derselben Qualität und Quantität — Doubletten — der Herr Abt nenne doch eine einzige der herausgeworfenen Stimmen, die in gleicher Qualität und Quantität vorhanden gewesen wäre. Kein rechtlicher Orgelbauer wird wirkliche Doubletten in ein Werk setzen. Und wie mancher Halbkenner in zwei Manualen z. B. Principal 8' findet und hält diese dafür, so irrt er sehr: — falls, wie vorausgesetzt wird, ein Meister das Werk disponirt — dieser wird gewiß jedem Principal von gleicher Tongröße verschiedene Mensur geben, wodurch allerdings eine merkliche Verschiedenheit in der Qualität entsteht. Zu den größern Stimmen, welche der Abt herausgenommen, gehören, wie wir gesehen haben, vorzüglich Violone 16', Viola di Gamba und Rohrflöte 8'. Welches sind denn die Stimmen, die in der ehemaligen Marienorgel dieselbe Qualität haben!

3. Solche, die den Wind schwächen. Wagner hatte gewiß die Stimmen, die er ins Werk setzte, hinlänglich mit Wind bedacht, dies erste Erforderniß eines regulären Werkes hat gewiß ein so tüchtiger Orgelbauer wie Wagner gekannt und demselben genügt. Das Werk hat ja auch genug und hinlänglich große Bälge, nemlich 6 jeder 12 Fuß lang und 6 Fuß breit. Der Herr Abt will dem Werke stärkern Wind verschaffen, zu dem Behuf nimmt er ihm schöne große Stimmen. Eine wahre Desperationskur! Was aber das drolligste ist, so nimmt er Stimmen weg, die schwächern Wind brauchen, als die, die er dagegen einsetzt. Z. B. er nimmt aus dem Untermanual die Quintatön 8' und setzt dagegen auf die Cancelle von c zwei Rohrwerke, eins aus 16 das andre aus 32 Fußton. Und dieses Clavier hat nicht einmal den Wind, den Quintntön 8' verzehrte, gewonnen, denn es ist Klein Nassat an ihre Stelle getreten.

Und gesetzt, das Werk hätte mit der Zeit an Wind verloren, vielleicht durch schadhoft gewordene Bälge, Windführungen u. s. w. so war es gerathener, wieder vollen Wind zu verschaffen, als die schönsten Stimmen aus der Orgel zu werfen, unter dem Vorwand, sie schwächten den Wind. Hängt denn die Bestimmung der Pfeifen vom Wind, oder die des Windes von den Pfeifen ab? Ist das wohl eine Frage?

Doch wir kommen zur Hauptsache der Umschaffung nämlich zur Trias harmonica.

(Die Fortsetzung nächstens.)

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 100.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Heidelberg bei Mohr und Zimmer. Frankfurth bei Mohr 1806: Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, gesammelt von L. A. v. Arnim und Clemens Brentano.

Seit der schönen Sammlung Volkslieder, die Herder in den Jahren 1778 und 1779 in 2 Bänden herausgab, erschien in Deutschland nichts was den Freunden des ächten, erfreulichen altdeutschen Volksgesanges so willkommen seyn konnte als diese vor uns liegende Sammlung, die mit vieler Sorgfalt und Liebe von zwei reinen innig befreundeten Dichterseelen zu Tage gefördert worden: denn der Nicolaische kleine, feine Almanach, der in satyrischer Absicht zusammen getragen wurde, die er ohnehin noch verfehlte, ist nicht wohl hierher zu rechnen, und Elners kleine Sammlung ist, so gut ihr Sinn auch seyn mag, doch zu unbedeutend. Hier findet man den süßesten Honig aus den Blumen mehrerer Jahrhunderte sorgfältig zusammen getragen. H. v. A. sagt daher in einer kurzen Nachschrift an den Leser sehr treffend und bedeutend: „Wär' ich ein Bienenvater, ich würde sagen, es war der letzte Bienenstock, er wollte eben wegschwärmen, es hat uns wohl Mühe gemacht ihn im alten Hause zu sammeln, bewahrt ihn, stört ihn nicht, genießt seines Honigs wie recht. Unrecht ist es, für die einzelne Schönheit einer Gegend aufzuwecken, den sie in schönere Träume vertieft, darum kein näheres Wort über die bedeutende Schönheit jedes einzelnen dieser Lieder, bloß litterarische Merkwürdigkeit ist meines Wissens keins, jedes athmet, pulsirt in sich, lauter frische, spielende, ringende Kinder, keine hölzerne Puppen, die selbst ächte Dichter, aus Angewohnheit des Bildens, ihren ächten Kindern nachmachen." Dieses Leben ächter Volkspoesie weht durchaus, und die Sammlung ist in diesem Betracht reiner und zweckmäßiger noch veranstaltet als Herders Volkslieder, die so manches enthalten, was nur durch die dritte, vierte Hand nachgebildet worden, und vieles, was einer allgemeinen poetischen Blumenlese besser angehört hätte. Herder hat auch manchem der von ihm aufgenommenen ächten Volkslieder, zur Befriedigung des modernen, feinen, eckeln Geschmacks, Gewalt angethan, und nirgend den Muth gehabt, den jugendlichen Muthwillen und die derbe sinnliche Lust, die ein Hauptcharakterzug der lustigen Volkspoesie ist, frei und frech verlauten zu lassen. Daher denn diese Sammlung bei einer größeren innern Einheit, mehr Mannigfaltigkeit hat als die Herdersche, obgleich sie durchaus nur deutsch ist, jene aber auch spanische, italiänische, französische, englische, schottische, dänische und littauische Volkspoesie, und auch, was diese nirgend war, wohl aufgenommen hat. Einige der schönsten deutschen Volkslieder haben die Herausgeber übrigens auch aus Herders schönen Sammlung genommen. So muß der Reichthum der alten deutschen Volkspoesie jedem, der diese Sammlung mit Liebe beherzigt und auch mit Aufmerksamkeit betrachtet, höchst erfreulich erschei-

nen. Ein solcher findet hier von den zärtesten Blümlein naiver, kindlicher Dichtung bis zur schauervollen Romanze und Geistermähr, von der reinsten zartesten Sentimentalität bis zur lautesten ausgelassensten Lustigkeit, alles in seiner eigenthümlichen Farbe. Nur wenige Veränderungen haben sich die Herausgeber gestattet, da, wo ein Provinzialdialect es für die meisten Leser ungenießbar machte; die absichtlichen Weglassungen harter oder stummer Endbuchstaben, und die Verwechsung der Vocalen zum Behuf des Reims, hätten sie manchem alten Verse wohl immer noch gestatten können. Leser, die der vollen Lustigkeit ermangeln oder entbehren können, werden freilich wohl finden, daß manches Lied, mancher lustige Schwank auch ganz hätte wegbleiben können. Wer aber mit den jugendlich frohen Sammlern Lust und Lustigkeit für die Gesundheit des Gemüths und den schönsten Gewinn der freien Lebensweise hält, für den wird so leicht keins, auch der Unbedeutendsten nicht, zu viel da stehen. Das Lachen hat seine vollständige, reiche Scala, und nicht bloß das Reinauslachen aus vollem fröhlichen Herzen und das laute Mitlachen gewährt Lust; das Belachen und Auslachen gewährt auch seinen Spaß, dem der Spaß versteht, und Lust und Muth hat nach angegebenem Tone die ganze reiche Lachscala durchzulachen, ohne sich dessen hinter drein, nach genossener. Lust, mit dem gewöhnlichen modernen Modeausruf: dummes Zeug! zu schämen. Den Herausgebern dieser alten deutschen Gesänge scheint es, ganz gegen die Art der neuen Deutschheit, vor allem um Lustigkeit zu thun gewesen zu seyn; der größte Theil der Lieder sind lustiger Art. Ein guter Schwank des Münchner Singers Grünewald macht die Einleitung, und mit einer artigen Wendung zugleich die Zueignung an Göthe, das liebliche Wunderhorn, mit dem der feine Knabe auf dem Titelblatte auch gar lustig durch die Luft hinjagt, eröfnet den Reihen, und ein köstlicher lustiger Meistergesang, der Schneider-Feierabend, beschließt diese 421 Seiten starke, durchaus mit lustigen Liedern und Schwänken reichlich durchspickte Sammlung, die aber darum doch sehr reich an innigen, rührenden, schaurigen und wahrhaft edlen Liedern und Romanzen ist. Zu einer großen Zahl einzelner Lieder, welche die Herausgeber nach mündlicher Ueberlieferung aus alten und neuen einzelnen fliegenden Blättern gesammelt haben, benutzten sie viele alten, zum Theil seltner, auch neuerer Sammlungen, hie und da auch die Werke unserer ältern bessern Dichter. Einige jener Sammlungen enthalten auch die alten Liedermelodien, zum Theil von berühmten Componisten ihrer Zeit, andere nach den Weisen des Volks. Dies erregt natürlich den Wunsch, daß die Herausgeber zur Vollendung ihres rühmlichen und erfreulichen Unternehmens, auch noch in Verbindung mit einem sinnigen Tonkünstler die Melodieen zu dieser Sammlung zusammen suchen und bekannt machen möchten. Sie haben die Sache so ernstlich angefangen, wie auch schon die sehr zierliche mit einem artigen Kupfer gezierte Ausgabe beweist; sie zeigen so vielen guten Willen ihre reichen Sammlungen ferner zum Gewinn der deutschen Nation benutzen, und selbst andern, die ein Gleiches zu thun willens sind, zu ihren Unternehmungen hülfreiche Hand leisten zu wollen, daß man ihnen auch wohl, neben dem besten herzlichsten Dank für das Geleistete, noch mehr zu leisten zumuthen darf. Viele dieser Lieder sind auch ganz der Art, daß sie nicht nur laut gelesen werden dürfen, um ihre Würkung zu thun — dies ist eigentlich die nothwendige Bedingung für alles was Poesie heißt — sie wollen auch gesungen seyn, und das nicht mit moderner Ziererei verschlossener Lippen und Zähne, sie wollen so herzlich frei und rein herausgesungen seyn, wie sie zuerst sicher aus voller Seele strömten, die schönen lieblichen Töne und Weisen fröhlicher lebendiger Naturmenschen und heiterer Kunstseelen.

Es ist den Herausgebern vielleicht lieb, von mehreren Seiten her zu erfahren, welche Lieder hier und dort den meisten Eingang gefunden, und so wollen wir auch diejenigen bezeichnen, die uns beim ersten Durchlesen des Ganzen die meiste Freude gemacht haben. Mit Vorbeigehung der schönen deutschen Volkslieder aus Herders Sammlung, bezeichnen wir damit zugleich diejenigen, von denen wir auch, sammt jenen, am liebsten die Singeweisen beisammen sehen möchten. Es sind folgende: S. 15. 17. 21. 29. 37. 48. 55. 61. 63. 69. 74. 84. 90. 97. 100. 115. 121. 124. 141. 145. 149. 166. 190. 206. 207. 218. 223. 232. 235. 239. 251. 257. 258. 261. 265. 301. 303. 306. 309. 322. 327. 330. 347. 349. 362. 363. 371. 374. 379. 382. 386. 389. 397.

405—447. 418. Andern, und uns selbst vielleicht zu andrer Zeit, werden wieder viele der andern vorzugsweise gefallen.

Den Beschluß macht ein sinn- und gefühlvoller Aufsatz von Volksliedern, aus welchem unsre Leser einen großen Theil schon kennen. Er enthält auch ein herrliches Kriegslied von unserm alten braven Zinkgraf, das wir hier, da die Wahl aus den 212 Liedern der Sammlung zu schwer werden möchte, und es auch für die Zeitumstände am besten paßt, als Beilage hierbei liefern wollen.

Kirchenmusik in Leipzig.

Am 20. Oct. wurde in der Nikolaikirche die Telemannische Motette: „Der Herr ist König," und Naumanns Psalm: Lobe den Herrn meine Seele &c. aufgeführt. Es war in den Solopartheen besonders etwas Andächtiges; die Melodie einiger Fugen in den Chören schien aber nicht Würde genug zu haben. — Am 27sten wurde in der Thomaskirche eine schöne Motette: „Lehre mich, Herr, thun nach deinem Wohlgefallen," und das vortreflich ausgeführte Credo aus Righini's Misse gesungen. Sanft beginnt es, und besonders rührend ist das Incarnatus est mit konzertirender Hoboe behandelt, worin der Tenor Solo hat. Mächtig und kraftvoll erhebt sich drauf im Chor das Et resurrexit. Eine lebhafte wenn gleich nicht strenge Fuge schließt das im Gesange und in der fein nüancirten Instrumentalbegleitung meisterhaft herrlich gearbeitete Ganze. — Zur Vesper vor dem Reformationsfest ward die herrliche, kraftvolle, majestätische Motette von Doles, in welcher Luthers herzerhebende Melodie zum Grunde liegt, eine feste Burg ist unser Gott, und eine auch gehaltvolle kürzere Motette von Rolle: Wenn Christus seine Kirche schützt, in der Thomaskirche gesungen. Der Gesang von ungefähr acht und dreißig Jünglings- und Knabenstimmen wirkte schön und mächtig.

Vermischte Nachrichten.

Hamburg den 25. Nov.

Unser brave Musikdirektor Schwenke giebt sich viel rühmliche Mühe aus seinen Schülern und Schülerinnen, und allen die hier Musik mit Sinn und Liebe treiben, eine Art von Singeakademie zu errichten. Diese unterscheidet sich aber von der berlinischen, die nur geistliche Chormusik ohne Orchesterbegleitung ausführt, gar sehr: denn sie führt auch mit vollständigem Orchester ganze Opern und Oratorien auf. Ich habe so den Don Juan von Mozart sehr gut aufführen hören; die Singepartheien wurden von lauter Liebhabern gesungen, wobei sich die Stimme der Mad. G. und des Hrn. S. besonders auszeichnete. Alle Montage kommt diese Gesellschaft in einem dazu bestimmten Saal in dem Hause eines ihrer Mitglieder zusammen. Je mehr unsere Theater- und Kirchenmusiken immer tiefer und tiefer fallen, und nach Beschaffenheit der Sache fallen müssen, desto erfreulicher und wohlthätiger für die Kunst werden solche wohlveranstaltete Vereinigungen ächter Kunstfreunde unter der Leitung und Direction eines gründlichen einsichtsvollen Künstlers. Es bildet sich dadurch wieder ein reiner Kern, aus dem bald eine Menge frischer Triebe voll lieblicher Blüthen und Früchte hervorgehn. Bis dieser reiche Kunstgarten zu allgemeiner Lust sich gebildet hat, sichern wohlgeordnete Privataufführungen an denen denn doch immer ein großer Theil des gebildeten Publikums Theil nimmt, den öffentlichen Geschmack für allgemeines Verderben und kindischer Verwöhnung. Mit dankbarer Rührung gedenckt man hier noch — und viele Auswärtige gewiß auch mit uns — der schönen Musikaufführungen in dem vortreflichen Büschschen Hause, unter der eifrigen, sinnvollen Leitung unsers Professors Ebeling, der in Verbindung mit unserm Klopstock den herrlichen Händelschen Oratorien deutsche Texte mit Sinn und Seele unterlegte, die wir dann auch meistens von schönen gebildeten Stimmen aus dem edeln reichen Kreise des liberalen Hauses, mit mehr Seele und Geist vortragen hörten, als jetzt oft der Vortrag der größten Sänger und Sängerinnen darzubieten pflegt. Wenn die Orchesterbegleitung denn auch mit der gegenwärtigen eines Berliner, Wiener oder Dresdner Orchesters nicht zu vergleichen war; so ersetzten gute Anordnung, Ernst und Uebereinstimmung vieles an dem Abgehenden, welches jetzt auch in der glänzendsten Gestalt jene ersten Tugenden einer großen Aufführung nie ersetzt. In jenen vor zwanzig, dreißig Jahren blühenden Musikaufführungen hörten wir auch zuweilen die originellen Werke unsers C. Ph. E. Bachs, die jetzt un-

verantwortlicher Weise so ganz vernachlässigt, fast vergessen werden. Einigermaßen hat sich der große Künstler dieses Schicksal durch Mangel an Humanität und Liberalität in seiner Denkweise selbst zugezogen. Hätte er damals weniger eigennützig, mit regerem und reinerem Eifer für die Kunst selbst, den neuaufgeregten Trieb der Kunstfreunde mehr unterstützt, genährt und gebildet, so wären diese auch näher bekannt und inniger vertraut mit seinen originellen Werken geworden, und hätten sich diese nicht so leicht durch neuere Werke verdrängen lassen, die doch oft nur durch glänzenden Klingklang reizen, und nur denjenigen fesseln können, der nur mit dem äußern Ohre hört. Noch weniger aber als für seine eignen Werke bemühte sich Bach für die Werke anderer Meister, mit denen damals unser Publikum (bis auf die Händelsche Oratorien, für die sich Klopstock und Ebeling interessirten) fast ganz unbekannt blieb. Und wo das Bessere nicht bis zur Vertraulichkeit gekannt und geliebt ist, da hat alles was auch nur den äußern Sinn reizt und vergnügt, leichten Eingang. Je mehr wir nun aber diese üble Würkung jener Vernachläßigung in dem letzten Jahrzehend empfunden haben, um so mehr müssen wir dem treflichen Nachfolger unsers Bachs dafür dankbar seyn, daß er uns durch zweckmäßige Ausübung ächter Kunstwerke der besten Meister auf den rechten Weg der Kunstbildung und des einzig dauerhaften Genusses führt. Wo ein Kunstwerk wie Mozarts Don Juan recht erkannt und sentirt wird, und das geschieht nur durch eigne sorgfältige und sinnige Ausübung; da sollen die Herrn Fipp, Fapp und Firlefanz nicht weit hinein in die schöne große Ewigkeit gelangen, so fest sie sich auch an dem Roßschweif des edlen Ritters halten mögen; mit einigen wenigen ausgerupften Haren in der ungeschickten Hand, werden sie bald in die schmutzige kleine Zeitlichkeit versinken.

Berlin den 2ten Dec.

Herr Posch aus Wien gab gestern im Saale des Nationaltheaters Concert, wo er sich auf dem von Rölli g erfundenen Instrument, genannt Cainorsika, hören ließ. Das Instrument selbst sieht wie eine große Harfe aus, die aufrecht in einem Positiv zu stehen scheint. Jede Saite hat einen Bogen, alle werden in Verbindung durch den Fuß bewegt, doch geben natürlich diejenigen Bogen nur an, welche die Finger auf der vorhandenen Tastatur bezeichnen. Die Tastatur selbst gleicht der von einem Fortepiano vollkommen. Die mittelsten Töne dieses Instruments sind die angenehmsten, sie gleichen bis zur höchsten Täuschung denen eines Violoncells, die obersten sind etwas scharf, so wie die tiefen etwas schnarren. Es ist schwer zu behandeln, weil nicht nur allein die Finger dabei zu thun haben, sondern auch der Fuß, der die Bogen zum Streichen bringt, eine wesentliche Rolle spielt. Hr. Posch erfreute das Publikum mit verschiedenen Stücken, die er darauf vortrug; besonders guten Effekt machte das berühmte Andante aus der allgemein bekannten Simphonie von Hayden. Herr Schröck accompagnirte es sehr lieblich mit der Flöte, und da beide Herren sehr piano spielten, so war es ein wahrer Spaß mit anzusehen, wie bei dem unverhofft eintretenden, erschütternden Paukenschlag alle Damen zusammenfuhren. Nebst dem hat der dreistimmige Spiegelgesang aus Zemire und Azor, welchen Herr Fischer mit zwei Sopranen sang, und welcher von der Cainorsika begleitet wurde, sehr gefallen. Noch hat Hr. Fischer das Concert durch die alte beliebte Romanze: zu Steffen sprach rc. unterstützt. Zuletzt trug Herr Posch eine Phantasie auf dem Fortepiano vor, worinnen er eine brillante Fertigkeit mit schöner Präcision zeigte. Das Publikum war sehr zufrieden damit, und gab ihm den verdienten Beifall lebhaft zu erkennen.

Todesfall.

In der Nacht vom 9 — 10ten dieses starb in Berlin der Königl. Preuß. Cammersänger, Herr Hurka, im 44sten Lebensjahre an Entkräftung.

Hierbei eine musikal. Beilage.

Berlinische Musikalische Zeitung.

Herausgegeben von **Johann Friedrich Reichardt,** Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 101.

Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Nachricht von der Entstehung und Einrichtung des Berlinischen Conservatoriums durch den Königl. Cammermusikus und Clarinettisten Herrn Tausch *).

(An den Herausgeber.)

Ew. Wohlgeb. geäußerter Wunsch: von dem Institut der Blaseinstrumente einige nähere Nachrichten zu erhalten, ist für mich äußerst schmeichelhaft gewesen, und ich ergreife daher mit Vergnügen die Gelegenheit, Ihnen von der Entstehung desselben bis auf seine gegenwärtige Verfassung eine kurze, jedoch möglichst vollständige, Uebersicht zu geben.

Ew. Wohlgeb. werden sich erinnern, daß die Blaseinstrumente und besonders das meinige zur Zeit, als ich nach Berlin kam, erst einen nur geringen Grad der Ausbildung erlangt hatten, und dadurch noch allen übrigen Instrumenten, für deren Vervollkommung damals schon weit mehr geschehen war, nachstehen mußten, obgleich jene, wenn sie mit diesen immer gleichen Schritt gehalten hätten, meiner Meinung nach, gewiß mit ihnen nach der menschlichen Stimme, einen gleichen, wo nicht gar einen höhern Rang hätten behaupten können. Hiervon innig überzeugt verdoppelte ich den Fleiß, welchen ich meinem Instrumente schon vorher gewidmet hatte, und bemerkte zu meiner Satisfaction, daß mein eifriges Bestreben, dasselbe immer mehr und mehr zu vervollkommen, und den Gebrauch desselben weiter auszudehnen nicht ganz fruchtlos blieb. Auch die Bemühungen anderer Künstler für die Ausbildung ihrer Instrumente, waren von sehr glücklichem Erfolge, und hierdurch waren allerdings schon sehr

---

*) Mit wahrem Vergnügen leg' ich meinen Lesern diese mir gütigst ertheilte Nachricht von einem Institute vor, welches sowohl durch seine innre Einrichtung als durch seine Besetzung einzig in seiner Art ist, welches von seiner ersten Entstehung an die Aufmerksamkeit aller Kenner und Freunde der Kunst mit Recht auf sich zog, und gleich bei seinen ersten Ausführungen den ausgezeichneten Beifall des Hofes und des kunstliebenden Publikums erhielt, und damit hinlänglich gezeigt hat, was ein also veranstaltetes Institut für ein neuer und reicher Gewinn für die Kunst seyn und werden kann. Bei jedem, der die große Wirkung eines wohlorganisirten und reichbesetzten Chors von Blaseinstrumenten kennt, und der auch Gelegenheit gehabt, die Wirkung des zwei hundert Stimmen starken Chors der Fascheschen Singeakademie zu hören, muß wohl natürlich der Wunsch rege werden, diese beiden in ihrer Art ganz einzigen Institute, die ohnehin sich in demselben Locale zu versammeln pflegen, einmal zu einer absichtlich groß angelegten Wirkung vereinigt zu hören. Hieraus würde sicher ein Effekt hervorgehen, der nirgend in der Welt, selbst in dem an allen Kunstmitteln so reichen Paris nicht zu erreichen seyn möchte. Diese neue schöne Anstalt nun wieder, wie ehemals die des verewigten Fasch, durch den Eifer eines Künstlers hervorgehen zu sehen (dem auch das Berlinische Kunstpublikum seit einigen und zwanzig Jahren schon als Virtuosen so viel Genuß verdankt, nnd die Anstalt auch wieder von den angesehensten Kunstdilettanten wie von den ersten Künstlern unterstützt zu sehen, gewährt dem patriotischen Künstler und Kunstfreunde ein zwiefach großes Vergnügen.

J. F. R.

große Fortschritte in der Kunst geschehen, indessen glaubte ich doch, daß die höchstmöglichste Vollkommenheit aller Blaseinstrumente, nur durch die Vereinigung aller darauf einzeln verwandter Kräfte erreicht werden könne, und dies brachte mich auf den Gedanken, ein eigenes Institut zu bilden, wo mehrere Künstler gemeinschaftlich nach diesem Zweck hinstreben möchten, wodurch derselbe nicht allein am besten erreicht werden mußte, sondern auch, wie ich hoffte und nachher wirklich überzeugt wurde, durch eine gehörig starke Besetzung, eine zuvor noch ganz unbekannte Wirkung hervorgebracht werden konnte.

Ich theilte meinen Plan mehrern Musikfreunden mit, von welchen derselbe zu meinem Vergnügen mit Beifall aufgenommen wurde, und hierdurch aufgemuntert bot ich alle meine Kräfte auf, um denselben nun auch sobald als möglich zu realisiren.

Der Ausführung desselben stellten sich jedoch noch mannigfaltige Schwierigkeiten entgegen, welche ich allein gewiß nie alle besiegt haben würde, wenn ich nicht dabei von verschiedenen angesehenen Personen, und von dem Kammerherrn, Herrn Grafen von Malzahn, so gütig unterstützt worden wäre, dessen Namen, ohne mich der größten Undankbarkeit schuldig zu machen, ich bei dieser Gelegenheit unmöglich mit Stillschweigen übergehen kann.

Da ich so glücklich war, mehrere bemittelte, fleißige und fähige Dilettanten zu finden, welche sich bereit erklärten, meinem Institute beizutreten; so wurde ich dadurch nun auch in den Stand gesetzt, die beträchtlichen mit der Einrichtung desselben verbundenen Kosten decken zu können, und durfte hoffen meinen Plan bald ausgeführt zu sehen. Es fehlte jetzt nur noch an der nöthigen Musik, und um auch dies Hinderniß aus dem Wege zu räumen, nahm ich meine Zuflucht zu schon bekannten Musikwerken, aus denen ich aber nur dasjenige wählte, und für Blaseinstrumente ordnete, was mir für meinen Zweck der passendste zu seyn schien. Hierdurch erhielt ich natürlich noch kein großes Ganze, sondern nur abgebrochene Sachen, jedoch waren auch diese schon hinlänglich, um den Grund zu meinem nächsten Zweck zu legen.

Wie glücklich wäre ich damals gewesen, wenn Sie diesen ersten Anfang gehört hätten, und nicht leider durch Ihre Abreise von hier meine schöne Hoffnung vereitelt worden wäre, von einem Manne, der — — — — — — — — — — — — — vereinigt, einen guten Rath zur Erreichung meines letzten Zweckes zu erhalten.

Das Institut darf sich rühmen, die vorzüglichsten unserer hiesigen Künstler auf den verschiedenen Blaseinstrumenten zur Zahl seiner Theilnehmer zu rechnen, wodurch die Musikliebhaber Gelegenheit erhalten, ihre glücklichen Anlagen immer mehr und mehr ausbilden zu können.

Obgleich mein Hauptzweck stets dahin ging, mein Institut mit der Zeit dahin zu bringen, bloß durch Blaseinstrumente ein vollständiges Ganze liefern zu können; so war mir doch bis jetzt zur Vollständigkeit desselben, der Contrebaß noch immer ganz unentbehrlich, und ich wußte in der That nicht, wie diesem Mangel abzuhelfen seyn würde, da es uns bisher noch gänzlich an einem Blaseinstrumente fehlte, welches anstatt desselben die Grundtöne in der Harmonie hätte angeben können. Gewiß würde ich auch diesen Wunsch sobald noch nicht erfüllt gesehen haben, wenn ich nicht glücklich genug gewesen wäre, den als Begünstiger der Künste und Wissenschaften allgemein verehrten Fürsten von Sondershausen so für mein Unternehmen zu interessiren, daß Derselbe die Gnade hatte, das Institut mit einem neuen zuvor noch ganz unbekannten Instrumente von Seiner eigenen Erfindung zu beschenken. — Dasselbe hat in seiner Bauart sehr viel Aehnlichkeit mit dem Fagott, unterscheidet sich aber schon durch das Aeußere von demselben dadurch, daß es sich oben seitwärts in eine hornförmige Sterze endigt, und auch nicht mit einem Rohr, sondern mit einem posaunenförmigen Mundstück geblasen wird, woher dasselbe denn auch den Namen eines Baßhorns erhalten hat. Dies Instrument, welches mit dem sehr großen Umfange von fünf Octaven eine sehr angenehme Tiefe und Höhe vereinigt, und sich besonders durch die Schönheit seiner Mitteltöne auszeichnet, hat den ganz vorzüglichen Werth, daß es in allen Tonarten gebraucht werden kann. Da der verehrungswürdige Fürst, welchem das Institut dies wichtige Geschenk eines so vollkommenen Instruments nie genug danken kann, auch gütig dafür gesorgt hatte, uns durch zwei Musiker, welche die Ueberbringer desselben waren, seinen Gebrauch zu lehren; so darf ich jetzt gewiß hoffen, daß das Institut mit der Zeit auch ganz ohne das einzige zur Vollständigkeit des Ganzen bisher

noch immer nöthige Saiteninstrument, dessen Mangel ohnedies eine große Lücke in demselben gelassen haben würde, wird bestehen können.

Es sind wöchentlich zwei Tage zu den Zusammenkünften des Instituts bestimmt, nehmlich der Freitag, wo sich dasselbe in meiner Wohnung, und der Sonnabend, an welchem sich dasselbe in einem Saale der Akademie, dessen Mitbenutzung demselben auf Sr. Königl. Majestät allerhöchsten Befehl bewilligt worden ist, Nachmittags von 5 bis 7 Uhr versammlet, wie Ew. Wohlgeb. dies mit Mehreren aus den beiliegenden Gesetzen der Gesellschaft, denen ich zugleich auch noch das Namenregister der sämmtlichen Mitglieder beigefügt habe, ersehen werden. Hier werden abwechselnd Sachen aus den verschiedenen Werken, welche ich seit der Errichtung des Instituts für dasselbe geordnet habe, aufgeführt.

Die bis jetzt zum Gebrauch desselben von mir eingerichteten Werke sind folgende:

1) Clemenza di Tito.
2) Vasco di Gama.
3) Tigranes.
4) Der Zauberwald, mit welchem ich den Versuch gemacht habe, durch doppelte Besetzung der Solostimmen aller Instrumente, die Tonarten, wie sie im Originale sind, nacheinander ohne Lücken beizubehalten.

Außer diesen besitzt das Institut auch noch einige kleinere Werke, nehmlich:

1) Fanchon.
2) Eine Symphonie von Schneider.
3) Eine Concertante für eine obligate Flöte, eine Clarinett, Fagott und zwei Hörner, mit dem Accompagnement aller übrigen Blaseinstrumente.
4) Ein Concert für vier Fagotts von Schneider.

Gegenwärtig bin ich damit beschäftigt, auch noch Ihre Oper Rosamunda für meinen Zweck zu bearbeiten.

So zufrieden ich nun auch mit der Wirkung der Blaseinstrumente bei den vorerwähnten Musikwerken seyn kann; so würde dieselbe doch erst dann recht nachdrücklich seyn, wenn ein Componist sich entschlösse, ein bloß darauf berechnetes Werk zu erschaffen.

Der Ausmarsch der hiesigen Garnison hat jetzt zwar leider einen großen Nachtheil für den guten Fortgang des Instituts verursacht, indem dasselbe viele bedeutende Mitglieder und zwei seiner Vorsteher, namentlich den Oberstlieutenant von Krusemark und den Lieutenant von Unruh, dadurch verloren hat, jedoch werde ich mich, von allen diesen Herren Mitgliedern dazu aufgemuntert, eifrigst bestreben, die Fortdauer desselben zu erhalten, und darf mir um so mehr schmeicheln darin zu reussiren, da der bei so manchen Gelegenheiten mir von allen dem Institute nachgebliebenen Theilnehmern und insbesondere von den jetzigen Vorstehern, den Cammerherrn Grafen von Brühl, van Haake, von Malzahn und dem Herrn Baron von Riedesel rühmlichst bewiesene Eifer gewiß so leicht nicht erkalten wird.

Verzeihen Ew. Wohlgeb. wenn ich vielleicht zu weitläuftig über eine Sache gewesen bin, die, wie jedes Neue, gewiß bei ihrem ersten Entstehen das Schicksal haben wird, von mannigfaltigen und oft ganz schiefen Seiten beurtheilt zu werden, und die ich von einer Autorität, wie die Ihrige, dem Publikum in dem wahren Lichte gezeigt zu sehen wünschen muß.

Berlin, den 9. Decemb. 1805.

Franz Tausch.

Gesetze für das Conservatorium der Blaseinstrumente zu Berlin.

Die mannigfaltigen Unordnungen, welche noch in dem Conservatorium für Blaseinstrumente vorfallen, und die Regelmäßigkeit, welche allerdings darin herrschen muß, wenn ein ernsthafter Zweck erreicht werden soll, machen es nothwendig, gewisse bestimmte Gesetze anzunehmen, nach welchen sich zu richten sich ein jedes Mitglied anheischig machen muß, weil ohne die strenge Befolgung dieser Gesetze immer nur etwas sehr schwaches und unvollkommenes aus einem Institute werden wird, welches im Gegentheil durch Anstrengung und guten Willen von allen Theilen einen bedeutenden Rang in der musikalischen Welt erlangen kann. — Die einmal angenommenen Gesetze müssen durchaus unverletzlich seyn, und die Unterschrift eines jeden Mitgliedes wird eben so angesehen, als ob er auf sein Ehrenwort versichert dieselbe zu erfüllen.

§. 1.

Ein jedes Mitglied dieser Gesellschaft bezahlt monatlich 3 Rthlr., welches Geld in halbjährigen

Ratis voraus bezahlt wird, und entrichtet bei dem Eintritt 2 Stück Friedrichsd'or zur Casse. Wer zum Besten des Instituts etwas mehr thun will, ist sehr gern dazu berechtigt. Sämmtliche Mitglieder haben außer dem Rechte des Mitspielens noch das Recht, bei neuen Einrichtungen und Gesetzen eine Stimme zu geben, und empfangen bei jedesmaligen öffentlichen Uebungen eine verhältnißmäßige gleiche Anzahl von Billets zur Vertheilung. Sollte der Fall vorkommen, daß Personen beitreten wollten, denen die Entrichtung des ganzen Beitrags nach ihren Vermögensumständen zu beschwerlich fiele, so kann ihnen die Hälfte desselben, nehmlich $1\frac{1}{2}$ Rthlr., erlassen werden, die 2 Stück Frd'or Eintrittsgeld auf keinen Fall. Ueber die Bestimmung eines solchen halbbezahlenden Mitgliedes muß aber eine besondere Verhandlung der vier Vorsteher Statt finden, und vorzüglich muß die Entscheidung des musikalischen Direktors darüber in Betrachtung gezogen werden; ob durch ein solches Mitglied der Gesellschaft ein musikalischer Nutzen erwachsen kann.

Diese halbbezahlenden Mitglieder haben aber durchaus kein Stimmenrecht bei vorfallenden Verhandlungen, und bekommen auch keine Billets zu vertheilen.

Auswärtige Personen, welche nur als Fremde eine Zeitlang an der Gesellschaft Theil haben wollen, können von einem halben Jahr zum andern austreten, bezahlen aber ebenfalls den halbjährigen Beitrag voraus und das Eintrittsgeld der 2 Frd'or. Sollten sie wegreisen und wieder zurückkommen, so bleibt ihnen das Recht vorbehalten, abermals auf eine Zeitlang einzurücken. Andere Fremde, welche als immerwährende Mitglieder aufgenommen zu werden wünschen, und ihrer Entfernung nach, den Uebungen nicht oft beiwohnen können, bezahlen gleichfalls nur die Hälfte des monatlichen Beitrags, aber das volle Eintrittsgeld. Insofern ein wirkliches oder auswärtiges Mitglied von der Gesellschaft abtreten wollte, muß eine halbjährige vorhergehende Ankündigung dieses Entschlusses Statt haben.

§. 2.

Jedes Mitglied verpflichtet sich, seinen Beitrag möglichst prompt und richtig abzuzahlen, sobald der Cassirer die Quittungen herumschickt, weil sonst sehr große Unordnung und sehr unnöthige Bemühungen für den Cassirer entstehen, indem die mehresten unserer Ausgaben ganz bestimmt sind und keinen Aufschub leiden. Wer nach Verlauf eines jeden halben Jahres seinen Beitrag länger als zwei Monat schuldig bleibt, wird dafür angesehen, als habe er freiwillig auf seinen Platz im Conservatoir entsagt, der Cassirer muß davon eine schriftliche Anzeige an die Vorsteher machen, welche sich versammeln und den Namen des ausgetretenen Mitgliedes von der Liste wegstreichen.

§. 3.

Halbjährlich ist eine Cassenrevision und Rechnungsabnahme in Gegenwart der vier Vorsteher und des Musikdirektors. — Sollte einer der Vorsteher zu dieser Zeit verreist seyn, so muß er ein vollbezahlendes Mitglied zu seinem Stellvertreter ernennen. So wie dies überhaupt bei jedesmaliger Entfernung eines dieser vier Vorsteher der Fall seyn muß.

§. 4.

Neue Anordnungen und Gesetze können nur mit Beistimmung der Vorsteher und sämmtlicher wirklichen Mitglieder gemacht werden. Bei kleineren und ökonomischen Einrichtungen aber ist es hinlänglich, wenn die vier Vorsteher und der Direktor davon unterrichtet sind. Auswärtige oder sogenannte Ehrenmitglieder haben durchaus kein Stimmenrecht.

§. 5.

Personen, welche aufgenommen zu werden wünschen, müssen sich entweder an den Direktor oder an einen der vier Vorsteher wenden. Dieser läßt ein Circular deshalb an alle wirkliche Mitglieder ergehen, worauf jeder sich bei- oder mißfällig unterschreibt. Die Mehrheit der Stimmen muß hier entscheiden, wie bei allen übrigen Verhandlungen. —

§. 6.

In allem, was blos auf die Ausführung der Musik Bezug hat, muß der Direktor unumschränkte Gewalt haben, der seiner Seits aber auch dahin sehen wird, niemanden zu beleidigen. Bei allen Vorfällen, die nicht auf Musik allein Bezug haben, genießt der Direktor dieselben Stimmenrechte, wie die Vorsteher.

(Den Beschluß im nächsten Stücke.)

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 102.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch= und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Nachricht von der Entstehung und Einrichtung des Berlinischen Conservatoriums rc.

(Beschluß.)

§. 7.

Die jedesmalige Besetzung der Solopartien muß nach der Reihe fortgehen, wie die dazu verfertigte Tabelle es zeigt, und das stündliche Umwechseln gehört nothwendig dazu. Daher muß aber auch kein Mitglied ohne sehr wichtige Ursachen von den gewöhnlichen Versammlungen wegbleiben, weil das Ganze zu viel darunter leidet. Sollte einer oder der andere durchaus abgehalten werden, so läßt er dies Sonnabends früh dem Musikdirektor schriftlich wissen. Es bedarf hierzu weiter nichts als eines kleinen Zettels mit den Worten: „Geschäfte hindern mich heute in die Versammlung zu kommen," nebst der Namens Unterschrift. Daß es schriftlich geschehe ist deshalb nöthig, weil oft durch die Dienstbothen dergleichen Dinge nicht richtig bestellt werden, und dadurch Unordnung entsteht. Bloß unerwartet schnell eintretende Dienstgeschäfte können davon eine Ausnahme machen.

§. 8.

Niemand darf später als etwas vor 5 Uhr kommen, es müßten ihn denn abermals sehr wichtige Ursachen gehindert haben. — Gesellschaftliche Abhaltungen und so weiter können keinen entscheidenden Grund hergeben, denn man kann dieselben fast immer voraus wissen und seine Maaßregeln darnach nehmen, oder wenigstens dem Director wissen lassen, daß man spät kömmt. Das Späterkommen macht eine zu große Störung und hindert zu sehr den guten Fortgang der Sache, weil ein jeder sich am Ende darauf verläßt immer noch zeitig genug da zu seyn, und auf diese Art oft die erste Stunde vergeht, ohne daß etwas mehr geschieht als die Instrumente einzustimmen. Wenn aber noch überdies viele von den Mitgliedern erst ankommen, wenn die Musik schon angefangen hat, so ist dies doppelt unangenehm, weil durch den Lärmen des Hin= und Hergehens große Stöhrung entsteht. Sollte einer der zu spät Ankommenden gerade diesen Tag an der Reihe seyn, Solo zu spielen, so wird er für diesmal wegen seinen Ausbleibens dieses Rechts verlustig, und der Direktor ernennt willkührlich einen andern dazu, so wie dieser überhaupt streng auf die stündliche Umwechselung der Solospieler halten muß.

§. 9.

Von Zeit zu Zeit wird das Conservatorium öffentliche Uebungen halten, wozu jedes wirkliche Mitglied eine gleiche Anzahl Billets erhält. Der Direktor behält deren eben so viel zu seiner eignen Disposition, und übrigens müssen immer noch zehn Billets zurückgelegt bleiben, im Fall unerwartet Fremde deren zu haben wünschten. Ohne Billet darf von nun an niemand mehr eingelassen werden, und kein Mitglied darf bei den Privatübungen willkührlich jemand mitbringen. Der Direktor allein hat das Recht deren einzuführen, dann dürfen es aber bloß Musici seyn. Der Direktor behält

die Billets in seiner Verwahrung und theilt sie gehörig unter die Mitglieder aus. Ein jeder Musikus, welcher nicht bezahlt wird, hat das Recht ein Billet zu bekommen, wenn er deshalb bei ihm oder einem der Vorsteher nachsucht. — Für alle Personen, welche im Orchester spielen, werden Billets von besondrer Farbe, und mit dem Wort Orchestre bezeichnet, ausgetheilt, damit durchaus niemand ohne Billet unter irgend einem Vorwande hereinkommen kann.

§. 10.

Noch bleibt zu bemerken, daß bei öffentlichen Versammlungen der Direktor das Recht hat, die Solopartien auch außer der Tour zu vertheilen, wie er will, und niemand sich dadurch beleidigt zu seyn glauben darf.

§. 11.

Die Auszahlung sämmtlicher Beiträge kann nur allein an den Cassirer geschehen, welcher die gehörigen Quittungen darüber ausstellen wird. Wer Auslagen für das Conservatorium zu machen hat, es sey Vorsteher oder Direktor, übergiebt dem Cassirer seine Rechnung, und erhält gegen Quittung seine Bezahlung. Alle außerordentlichen Ausgaben der Casse, so wie alle Gratificationen, darf der Cassirer nicht ohne Authorisation der Vorsteher auszahlen.

§. 12.

Alle Vorschläge und Verhandlungen von einiger Bedeutung müssen durchaus schriftlich abgemacht werden.

Berlin, den 23. Mai 1805.

Liste der sämmtlichen Mitglieder des Instituts für Blaseinstrumente.

Flauti.

Oberstlieutenant von Krusemark. *
Herr von Wolfen. *
— von Osten. *
— von Jagow. *
— König.
— Gratolf.
— Fischer.
— Adam.
— Gützerow.
Herr Damm.
— Krause, junior.
— Wittich. *

Clarinetti.

Herr Bär.
— Bärmann.
— Graf v. Stollberg. *
— — von Haake. *
— — von Reuß. *
— — von Malzahn. *
Herr von Unruh der 2te. *
— von Riedesel. *
— von Schöning. *
— von Arnim. *
— Tausch, jun.
— Reinhardt.
— Bließner.
— Rolle.

Oboi.

Herr von Weiher. *
— Westenholz.
— Groß, der Vater.
— Hampel.
— Große.
— Kunst.
— Kranig.

Fagotti.

Herr von Bredow. *
— Bärmann.
— Schwarz.
— Griebel.
— Zschische.
— Riese.

Corni.

Herr Bran.
— Marquard.
— Böttger.
— Schneider.
— Graf von Haake. *
— — von Brühl. *
— Bließner.
— Rode.
— Schunke.
— von Jagow. *

Contrabasso.

Herr Keller.

Baßhorn.

Herr Zschische.
2 Trompeten, 2 Pauken und 2 Posaunen.
Der Cassirer der Gesellschaft ist der geheime Registrator Herr Fischer.

NB. Die mit einem (*) bezeichneten Mitglieder sind diejenigen, welche durch ihre Beiträge die Ausgaben bestreiten.

Ueber des Abt Voglers Umschaffung der Marienorgel zu Berlin ꝛc.

(Zweite Fortsetzung.)

„Dagegen (heißt es ferner) sind
4. tiefere, zur Trias harmonica 16 und 32 Fuß geeignete, eingesetzt.“ — Der terzo suono, ein längst vergessener Einfall Tartini's, ist die leidige Hauptursache des Verlustes, den die Marienkirche — und manche andere — an ihrem schönen Werke erlitten hat. Der Herr Abt hat diese veraltete Idee wieder hervorgesucht, neu aufgestutzt, und für die Orgeln zu benutzen versucht. Mit welchem Glück? deß ist die Marienorgel ein Beweiß.

„Sobald — schreibt der Abt Vogler — der Tasten seine nahgelegene Terz $3\frac{1}{5}$ erhält, die das Fün

tel zum Ganzen ist, wird nach acustischen Grundsätzen (?) der Natur (?) der dritte Klang entlockt, der zum harmonischen Antheil gehört, wie das Ganze zum Fünftel: $5 \times 3\frac{1}{5} = 16$. Klingt aber bei c̄ (sonst 4 Fuß) das c 16 Fuß in der Luft (?) mit, so rechne man das C 32 Fuß. Dies wird durch die Personifizirung (?) des Schwingungsantheils beim G $10\frac{2}{3}$ zum Tasten C noch deutlicher; denn die große Quinte ist das Drittel zum Ganzen, und erzeugt mit dem 16füßigen C gepaart den Ton C 32 Fuß: $3 \times 10\frac{2}{3} = 32$."

Wer dem Abt — zufolge dessen anderweitigen, wohlerworbenen musikalischen Celebrität, auch Auctorität genug zugesteht, und ihm dies alles bona fide aufs Wort glauben will, der — thue es. Dem Verfasser dieses sei es erlaubt zu fragen:

1. Wenn der der Natur entlockte dritte Klang (Ton wollte Herr Vogler wahrscheinlich sagen, denn daß zwischen Klang und Ton ein kleiner Unterschied sei, hat Herr Vogler wahrscheinlich früher gewußt als ich; dies nebenher), wenn also der terzo suono *in der Luft* mitklingt, *in welchem Elemente* ertönen dann die übrigen?
2. in welcher, oder in wessen Acustic befindet sich denn die Lehre vom terzo suono? Wer hat es denn zum acustischen Grundsatz gemacht, daß, wenn zum Grundton Octav, Quint-Terz mitklingen, zu dieser auch umgekehrt die Unteroctave mitklingen müsse?
3. Welche Logik lehrt denn, daß im Beweis eines Satzes zugleich der Beweis fürs Gegentheil liege? Folgt denn daraus, daß wenn zu einem Tone die Aliquottheile des Ganzen mitklingen, zu den Aliquottheilen — umgekehrt — auch das Ganze mitklingen müsse? — So wie der große Orgelvirtuos Vogler mittlere und kleinere Orgelvirtuosen erzeugt, so muß von diesen mittlern und kleinern auch wieder ein großer, ja noch einmal so großer erzeugt werden??

Ich habe hier keine weitläufige Auseinandersetzung der Voglerschen Grundsätze liefern, sondern nur durch treue Darstellung der Umschaffung der Marienorgel, den Erfolg dieser, wenn man's so nennen will, Grundsätze in näheres Licht setzen wollen. Wer demnach Gelegenheit hat, hier in Berlin, oder wo sonst der Herr Abt den Seegen seiner Trias über ein — armes unglückliches Werk ausgeschüttet hat, eins dieser verstümmelten Werke zu hören, wird sich überzeugen, daß der resp. 8, 16, 32 Fußton wahrscheinlich *in der Luft*, jenseits der Regionen, die unser *Jungius* und die andern kühnen Aeronauten beschifft haben, gehört werden müsse.

Laut der Relation in der Leipziger Mus. Zeit. sollen die Schleswigschen Herrn Organisten ꝛc. den 32 Fußton ihres Orts sehr deutlich vernommen haben. Warum beruft denn Herr Vogler sich nicht auf unsern *Kaufmann*, *Seidel* u. a. in Berlin? —

Wenn man Bordun 16′ Quinte $10\frac{2}{3}$ und Terz $3\frac{1}{5}$ zusammenzieht, so kann man freilich, wenn man C anschlägt, fragen: was ist das für ein Ton? — Und Herr Abt Vogler wird uns den Augenblick begreiflich machen, daß dies C 32 Fuß sei; denn, wird er sagen, $3 \times 10\frac{2}{3} = 32$; und selig sind die die nicht hören und doch glauben!

Wir müssen den eingeschränkten Raum dieser Blätter noch für einige der wichtigsten Puncte sparen, und daher das liebe Schooß- und Pflegekind des Hrn. Abts, die wunderthätige Trias hier verlassen; wir kommen nachher noch einmal darauf zu sprechen.

Herr Vogler sagt ferner, er habe

5. 1555 Pfeifen herausgenommen, um *jedem Manuale seine harmonische Selbstständigkeit* zu gewähren. Wie ist es möglich so etwas zu behaupten, da er gerade das Gegentheil gethan! Es ist eben der Hauptvorwurf, den man mit offenbarem Recht ihn machen kann, daß er die Manuale, auch das Pedal, ihrer Selbstständigkeit beraubt, und dadurch das Werk in den gegenwärtigen armseligen Zustand versetzt hat.

Was heißt denn Selbstständigkeit? Ich halte dafür, ein selbstständiges Manual sei ein solches, das für sich, ohne Zuziehung eines zweiten, dritten besteht, das im Nothfall das ganze Werk, nicht in Fülle und höchster Mannigfaltigkeit der Stimmen, aber doch in Ansehung des Besitzes einer regelmäßig verbundenen Folge von Stimmen repräsentirt; ein Manual — das die in ein Werk, ins größte wie ins kleinste, gehörigen Hauptstimmen enthält, Abwechselung scharfer und sanfter Züge gewährt, und für eine kleine Gemeinde- ein hinreichendes Werk sein würde.

Jetzt lassen Sie uns die dem Werke vom Abt gegebene Selbstständigkeit jeden Manuals mit der, die es ursprünglich hatte, vergleichen; um uns aber nicht wiederholen zu müssen, wollen wir damit zugleich die Prüfung der Leistung der übrigen Versprechungen des Herrn Abtes: „Würde des Tons — Stimmenmischung — Mannigfaltigkeit — Deutlichkeit," verbinden. Ich bitte hierbei die Dispositionen zur Hand zu nehmen.

Hauptmanual.

Was mangelte der Selbstständigkeit dieses Claviers im ehemaligen Zustande? Manche Berlinische Kirche würde sich freuen, wenn ihre ganze Orgel die Stimmen enthielt, welche dieses einzige Clavier besaß. Es hatte hinreichende Kraft und Schärfe für eine mittelmäßige Kirche; es hatte offene und gedeckte, einfache und mehrfache Labialstimmen von jeder dem Manual angemessenen Tongröße von 1 bis 16 Fuß. Es hatte ein gutes achtfüßiges Rohrwerk. Alle Stimmen standen im gehörigen Verhältniß. Es lieferte zwei regelmäßige Hauptzüge, einen von offenen den andern von gedeckten Stimmen:

zum offenen		zum gedeckten	
Principal	8′	Bordun	16 Fußton
Octave	4′	Rohrflöte	8 —
Quinte	3′	Viola di G.	(8 —)
Octave	2′	Spitzflöte	4 —

Zur Fülle, Schärfe, auch zur Abwechselung Trompet 8′ und Cornet 5 fach, und wenn noch durchdringendere Schärfe erfordert würde, zwei Mixturen, von denen — der einzige Ueberfluß im Werke — die eine hätte wegfallen können.

Wie richtig disponirt! Und welche dem Organisten sehr erfreuliche Abwechselung gewährte nicht das einzige Manual, durch die so vielfältige verschiedene Combination seiner Stimmen, durch Vermischung der offenen und gedeckten, durch verschiedene Verbindung der Stimmen jeder Gattung mit einander! Ich will bloß bei Untersuchung dieses Manuals eine Folge von Zügen von Combinationen hieher setzen, wie sie mir ohne strenge Wahl in die Feder fallen.

Abwechselungen, welche das Hauptmanual im Registriren darbot.

1\.
Principal.

2\.
Viola di Gambe.

3\.
Rohrflöte.

4\.
Principal.
Octave 4.

5\.
Wie 3, darzu
Quinte 5′.

6\.
Wie 5, darzu
Octave 2′.

7\.
Principal.
Spitzflöte 4′.

8\.
Wie 7, darzu
Quinte 3′.

9\.
Wie 7, darzu
Octave 2′.

10\.
Viola di Gamba.
Spitzflöte.

11\.
Rohrflöte.
Spitzflöte.

12 — 22.
Bordun zu
1 — 11.

23\.
Principal.
Trompet.
Octave — 4.

24\.
Wie 23, darzu
Quinte 3′.

25\.
Trompet.
Rohrflöte.
Spitzflöte.

26 — 29.
Wie 23, 24, 25, darzu
Bordun.

30 — 34.
Wie 22, 24, 25, 26
mit Bordun.

35\.
Principal,
Trompet.
Cornet.

36\.
Wie 55, darzu die
Quinte.

37\. 38.
Wie 35, 36 mit
Bordun.

39\.
Wie 38 mit
Octave 2′.

40\.
Das ganze Manual, ohne
Gambe, Rohrfl., Spitzfl.,
Mixtur, Cimbel.

41\.
Wie 40 mit der
Mixtur.

42\.
Wie 41, darzu
Cimbel.

Dies wären schon 42 Veränderungen, ohne daß ich die Combinationen der Gambe und Rohrflöte mit in Anschlag gebracht, weil es schade ist, diese mit andern Stimmen zu vermischen.

Betrachten wir das Hauptmanual, wie es nun nach der Umschaffung beschaffen ist, was gewährt es nun?

(Die Fortsetzung nächstens.)

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 103.
Erster Jahrgang. 1805.
Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recensionen.

Augsburg in der Gombartschen Musikhandlung: VI. Gedichte am Clavier zu singen, in Musik gesetzt und Sr. (Ihro) Majestät der Königin von Schweden ꝛc. gewidmet von E. Häusler. Pr. 1 Fl. 20 Xr.

Ebendaselbst: Sei Canzonette accompagnate col Piano Forte composte e dedicate a Sua Maestà l'Imperatrice di Russia d'E. Haeusler. Opera 17. Pr. 1 Fl. 20 Xr.

Betrachtet man diese Melodien für sich allein, so sind sie fast alle von großer Annehmlichkeit, und hie und da im einzelnen auch von wahrem und lieblichem Ausdruck. Der Verf. hat sich den einschmeichelnden, wollüstig süßen Gesang der neuern Italiäner zu eigen gemacht, und wendet auch die mannichfaltigen, zum Theil bizarren Formen und Verzierungen der modischen italiänischen Sänger zur Bereicherung und Ausschmückung seiner Melodien an. Hieraus folgt natürlich, daß dieses bei den Gesängen über italiänische Poesieen besser angebracht ist als über deutsche. Hier fällt die sonderbare Behandlung, oder vielmehr willkührliche Mißhandlung der Worte gar zu sehr auf. Man müßte mit dem Verf. fast Vers für Vers durchgehen, um ihm dieses recht klar zu machen. Da ihm aber damit wahrscheinlich eben so wenig gedient seyn möchte, als uns und unsern Lesern; so begnügen wir uns nur noch im Ganzen hinzufügen, daß der Verfasser aus Klopstockschen Oden, wie aus Kosegartenschen Liedern gleichmäßige, durchcomponirte kleine Cantaten macht, mit Vor- und Nachspielen, mit Recitativen und Ariosen, in *Adagio-* und *Allegrobewegung* mit Fermaten und Cadenzen ohne Zahl, und allem Orchesteraufwand in der Begleitung. Nur zwei kleine Lieder, das dritte und fünfte, sind was sie eigentlich seyn sollen, und gefallen dem Recensenten am besten: dem fünften wäre nur etwas mehr Reichthum und Bedeutung in der Behandlung der Harmonie zu wünschen, und es wäre dann ein recht schönes inniges Lied. Das dritte, eine graziöse Walzermelodie, die sich nicht übel zu dem unpoetischen Donauseufzer paßt, verträgt auch die bei der Wiederholung angebrachten modischen Sängervariationen nicht übel. Es giebt hier eigentlich eine recht artige Parodie auf die Sängerlaune ab, die dergleichen bei den höchsten pathetischen Gesängen anzubringen pflegt; welches der V. in dem gleich darauf folgenden Gesange denn auch nicht ermangelt hat. Wenn man nun zu allem diesen und besonders gegen diese eigenmächtige Verwandlung deutscher Lieder in italianisirte Cantaten, die entgegengesetzte Sonderbarkeit nimmt, aus sechs italiänischen, zu großer Behandlung bestimmten Metastasioschen Opernarien, kleine neumodische Canzonetten zu machen; so sollte man fast glauben, der Verf. habe durch beide Sammlungen auf die jetzt so allgemein mode gewordne Verwechslung und Vermengung aller Formen und Manieren eine Satyre in Musik

machen wollen; und das wäre ihm denn auch vollkommen gelungen. Dabei werden aber dennoch alle modische Sängerinnen, die ihre sieben allerliebsten Lieblichkeiten gerne bei allen Gelegenheiten an den Mann bringen, alle seine Melodien gerne und mit Freuden singen, denn es kann ihnen wahrlich kaum etwas Erwünschteres in die Kehle gegeben werden; und so hätte der V. zwei Fliegen mit Einer Klappe, — oder vielmehr zwei tausend Fliegen mit seiner satyrischen Klappe so leise berührt, daß sie alle wieder auffliegen und fortlaufen können. Bravo! Bravissime!

Ideen und Vorschläge zur Verbesserung des Kirchen-Musikwesens.

Von G. Chr. Fr. Schlimbach.

(Beschluß.)

Soll die Kirchenmusik ihren eigenthümlichen Charakter haben, — und hierauf gründet sich ihre Existenz und Würksamkeit — soll sie nicht ferner, wie bisher, ein charakterloses, bisarres, unseliges Mittelding, ein Gemisch aller Gattungen von Musik sein; so muß die Schöpfung derselben einem Manne anvertraut werden, der nicht nur diesem Fache vollkommen gewachsen ist, sondern auch aus inniger Liebe zu derselben, Resignation genug besitzt, ohne Eitelkeit, ohne Nebenabsichten, sich seiner Bestimmung ganz hinzugeben, sich solche zum alleinigen Vorwurf, zum Ziele seines Studium sowohl als seines Künstlerrufs zu machen; einem Manne, dessen Vorliebe und Eifer für die heilige Musik mächtig genug ist, ihn den Wettlauf der profanen Componisten nach einem spannelangen Ziele ruhig zusehn zu lassen. Meine Meinung ist jedoch keinesweges, daß er, aus eitel Kunsteifer und Enthusiasmus für die gute Sache der Kirchenmusik sich aufopfern solle; bewahre der Himmel! der Kirchencomponist muß in die Lage gesetzt werden, das froheste, reinste, schönste Künstlerleben zu leben, ohne nöthig zu haben, jenen Wettlauf mitzumachen. Sollte denn ein Staat nicht vermögend sein, nach Maaßgabe seines Umfanges, einen, zwei bis drei Künstler, die der heiligen Musik das leisten können, was sie fordert, in diese Lage zu setzen? Alles soll immer der Staat thun; das ist, ich gestehe es, eine der unbedachtesten, ungerechtesten Forderungen. Es sagt sich gar leicht hin: „der Staat sollte.“ Daß aber der Staat das thue, was er thun kann, ist der gerechteste Wunsch, die erhörbare Bitte eines Jeden, der das Beste des Staats wünscht. Der Staat kann oft durch bloßes Wollen, durch Einrichtung und Anordnung mehr thun, als durch die größten Summen, die unreifen Projecten bewilligt werden! — Wenn ein Hof mehrere Capellmeister unterhält, so geschieht dies mehr zum Staat als aus Bedürfnis: dies ließ sich leicht erweisen. Wenn nun einmal, zur Unterhaltung derselben, eine nahmhafte Summe bestimmt ist, so würde es keine neue Kosten verursachen, wenn ein Capellmeister für das Theater und einer für die Kirche unterhalten würde, indem der letztere das Gehalt des überflüßigen erhielt. Sollte die Kirche nicht eben der Fürsorge werth sein, welcher das Theater sich zu erfreuen hat? Sollten die Kirchen nicht auch etwas beitragen können, den Kirchen-Capellmeister — wenn ich mich dieses Ausdrucks bedienen darf — außerhalb der Nothwendigkeit, durch Nebenverdienst sich zu verbessern, zu versetzen?

Ueberdies wird ihm noch Zeit genug übrig bleiben, durch musikalische Nebenarbeiten sich eine Quelle statthaften Nebenerwerbs zu eröfnen und zu erhalten, so daß dem Staate keinesweges zu mancher aufgebürdeter Last eine neue zugemuthet werden dürfte.

Dieser Capellmeister wäre dann nicht bloß Componist für die Kirche, sondern der Direktor des gesammten Kirchenmusikwesens für einen bestimmten Distrikt. Er machte den Plan für die Einrichtung des ganzen Kirchenmusikwesens, dessen Oberhaupt er wäre; er prüfte die Inspectoren der Kirchenmusik, ihm wären sie, und durch ihn der obersten geistlichen Behörde verantwortlich u. s. w.

Bei dem, nach meiner Intension eingerichteten musikalischen Unterricht auf Schulen, würden, nach Verlauf eines Jahrzehends, sich unter den Inspectoren, Cantoren, Organisten, Chorobern, gewiß wieder tüchtige Kirchencomponisten finden, welche einen, besonders für die Kirchencomposition angestellten Capellmeister überflüßig machten, wenn es der Zukunft zu schwer fallen sollte, diesen zu unterhalten.

* * *

Schließlich nur noch einige Gedanken! — Bis-

her schien bei unserm protestantischen Gottesdienst die Kirchenmusik immer nur ein Intermezzo zu sein. So ist es aber beinahe mit allem, was bei demselben vorgenommen wird; selten hängen Gesang, Gebet, Predigt, kurz, alles, was die Liturgie vorschreibt, ganz zusammen: es scheinen lauter Bruchstücke zu sein, von denen keins mit dem andern leicht vereinbar ist. Es ist zeither viel über Liturgie geschrieben, es ist an derselben geschnitzelt und gemodelt worden: und ich werde mich wohl hüten auf Vorschläge zur Verbesserung derselben mich einzulassen. Nur einen Punkt, bei dem entfernter oder näher, wie man's nehmen will, die Kirchenmusik interessirt ist, kann ich nicht unberührt lassen.

Es ist bekannt, daß das Singen der Prediger vor dem Altar so gut als abgeschaft ist. Was hat dadurch der Gottesdienst denn wohl gewonnen? Was hat man für zureichende Gründe diesen uralten Kirchengebrauch abzuschaffen! Ich habe wenig darüber gelesen, und nicht Muße genug, was über diesen Gegenstand bald in dieser bald in jener Schrift zerstreut zu finden ist, zusammen zu suchen, und glaube dessen zu meiner gegenwärtigen Absicht auch nicht zu bedürfen. Ich kann mir nur zwo Ursachen denken: entweder Bequemlichkeitsliebe oder Unfähigkeit, die ihren Grund im Mangel entweder an Stimme oder an Kunstfertigkeit hat. Sollte man aber vielleicht noch aus andern Gründen das Singen der Prediger vor dem Altar abgeschaft haben? Etwan weil man es für zwecklos oder zweckwidrig, für unschicklich hielt? Ich glaube dieser Grund ist bloß zur Decke jener beiden erfunden. Man findet es absurd, daß das Evangelium, die Epistel vor dem Altar abgesungen werde. Ich habe nichts dagegen, obgleich dann vieles zu unserer Zeit nicht müßte abgesungen werden. Episteln und Evangelien sollten nach Vieler Meinung auch nicht mehr abgelesen, ja gar nicht einmal mehr darüber gepredigt werden, und doch geschieht beides noch: warum wird dies nicht abgeschaft, wenn es doch zwecklos, zweckwidrig sein soll? — Wie kam man aber wohl jemals auf den Einfall solche abzusingen? Vermuthlich dadurch: weil der Altar nur wenig über das Kirchenparterre erhaben, und zwar noch darzu, nach der alten innern Bauart und Einrichtung der Kirchen, von der Gemeinde abgesondert, nicht in der Mitte derselben angebracht war, daher denn das, was der Prediger vor dem Altar ablas der Gemeinde wenig, oft gar nicht verständlich war. Man hofte daher mit Grund, durch Absingung dessen, was eigentlich gelesen werden sollte, gehört zu werden, und sehr consequent zu handeln. Daß die ehemalige leidenschaftlichere Singlust der Geistlichen auch ihren Antheil an dem Singen vor dem Altare gehabt habe, will ich gar nicht in Abrede sein. Wenn wir freilich unsere jetzigen leeren Kirchen betrachten, so fällt jener Grund wohl weg, und auch wir handeln consequent, wenn wir nicht mehr singen, sondern lesen; und auch dies Lesen vor dem Altar könnte an vielen Orten wegfallen, nämlich in solchen Kirchen, wo zu der Zeit, wenn die Epistel u. dergl. vor dem Altar abgelesen wird, noch alles wüste und leer ist. — In vielen Kirchen wird noch, so wie ehedem in allen, vor dem Altar ein Gebet abgelesen, warum wird denn dies nicht mehr wie ehedem abgesungen? Hierin, daß ein Gebet abgesungen wird, kann nichts absurdes liegen, denn was sind denn so viele unsrer schönsten Kirchenlieder anders als Gebete?

Durch das Abschaffen des Singens der Prediger vor dem Altar fällt ein Bewegungsgrund weg, der junge Leute vermogte, auf Schulen ihre Stimme zu bilden, und sich im Singen zu üben; wenigstens fanden diejenigen es nöthig, die sich dem Predigerstande bestimmten, weshalb sie nicht versäumten in Singstunden, bei der Kirchenmusik, im Chor sich die Fähigkeit zu erwerben, jenem Amtsgeschäfte des Predigers, worauf die Gemeinden sehr viel hielten, mit Ehren zu genügen. Dies hatte für den künftigen Prediger, als Redner, noch den wichtigen Vortheil, daß seine Stimme fester, stärker, voller, reiner, biegsamer wurde, daß seine Brust gestärkt wurde, wodurch ihm nicht nur das Predigen erleichtert, sondern auch seine Sprache männlicher, volltönender, angenehmer wurde, und er sich also früh eine der vorzüglichsten Rednergaben erwarb.

Mich dünkt, der Gottesdienst hat durch das Abschaffen des Singens der Prediger viel verloren. Ich erinnere mich noch mit Vergnügen des schönen Gesanges manches Predigers in meinem Vaterlande, z. B. meines würdigen Lehrers in der Singkunst, des ehemaligen Cantor Bache, nachherigen Predigers zu Werningshausen. Mit welcher Andacht, mit welcher innigen Rührung hörte man bei

der feierlichen Stille einer fast überfüllten Kirche diesem Gesange zu!

Man wirft diesem Gesange Monotonie ꝛc. vor: dann muß man aber z. B. die Einsetzungsworte, die Messe, nie so schön und richtig singen gehört haben, wie sie z. B. in einigen Thüringischen Kirchen gesungen wurde. — Man sorge nur dafür, daß die künftigen Prediger auf Schulen singen lernen; verbessere die Texte der Responsorien, Antiphonien, die, wenn sie wieder eingeführt würden, von unfehlbarer Würkung sein würden. Ich bin überzeugt, daß der wiedereingeführte schöne Gesang der Prediger vieles dazu beitragen würde, dem öffentlichen Gottesdienste wieder Freunde und Theilnahme zu verschaffen.

Ich habe mich über diesen Gegenstand hier nicht weiter ausbreiten können noch dürfen; sonst ließ sich noch sehr viel Wichtiges darüber sagen.

Kirchenmusik in Leipzig.

Am Reformationsfeste begann die erstere Motette die Andachtsübung in der Thomaskirche, und dann wurde aus einer wenig bekannten Misse von Naumann Kyrie und Gloria aufgeführt, eine mit Feinheit, Würde und Kraft gearbeitete Composition. Das Accompagnement, auch in Ansehung der Blasinstrumente, hebt manche Partieen sehr interessant. Der Stil ist meist gebunden und fugirt. Besonders gefühlvoll ist das Qui tollis peccata mundi behandelt. Darauf folgte Mozarts erhabene, herrlich instrumentirte Motette, mit dem teutschen untergelegten Text: Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben. — Am 3. Nov. in der Nikolaikirche: die unvergleichliche Kaisersche Motette: Kündlich groß ꝛc. und hernach die eben genannte Mozartische Musik. — Am 10. Nov. wurde nach einer sehr edeln, alten Motette von Reinhold die ernste pathetische Ouvertüre aus Händels Israeliten, und die sehr feierliche, sanfte Cantate Zumsteegs Nro. 12. (Brüder, Schwestern u. s. w.") in der Thomaskirche aufgeführt. Nach einer andern schönen Motette („Selig sind die u. s. w.") wurde beides Sonntags darauf in der Nikolaikirche wiederholt. — Am 24sten sangen die Thomaner in der Thomaskirche eine achtstimmige feierlich schöne Motette von Homilius: Laus deo etc. Dann wurde die einfach edle, treffliche Cantate Zumsteegs gegeben, welche anhebt: Unendlicher Gott. Das Chor beginnt und schließt mit ehrwürdiger Kraft. Melodische Solo's für Sopran, Baß und Tenor (von Fest, Schmidt und Küster angemessen vorgetragen) erheben die herzlich schönen Zwischenpartieen. Zum ersten Advent wurde diese herzerhebende und gefühlvoll ausgeführte Cantate mit eben so viel Zartheit als Würde in der Nikolaikirche wiederholt, vorher aber ein schöner Adventshymnus von Homilius („Er kommt ꝛc.), und aus einer trefflichen Misse von Mozarts früherer Arbeit das Kyrie und Gloria, von festlichem Charakter, aufgeführt.

Concert im Gewandthause am 28. Nov. Am meisten befriedigte in diesem Concert die herrliche humoristische Symphonie von Haydn in G dur mit dem schönen varlirten Andante und Rondo und einer Art Bärentanz am Schlusse. Madame Köhl (für diesen Winter wieder aus der Joseph Secondaischen Schauspielergesellschaft engagirt) sang mit heller angenehmer Stimme, mit Kunst und Feinheit eine Scene von Pär aus Gli orazi: Lascia almen ch'io riprendra etc. mit Chören verwebt. Ein Duett mit Chören von Pär: Se il fato scrisse etc. sang Demoiselle Voltus mit dem Bassisten Schulz. Eine Ouverture von Eberl vereinigte viel Interessantes und Kräftiges mit gefälliger Melodie; die Pauken waren darin auf eine angenehme Art angebracht. Herr Heldenmuth (von der Secondaischen Gesellschaft) sang eine heroische Arie aus Gerusaleme liberata von Righini mit tiefem kräftigem Baß, doch schien der Gesang noch nicht genug ausgebildet. Ein Chor von Pär machte den Schluß. Die Instrumentalparthie dieses Chors war nicht ausgezeichnet.

Berlinische
Musikalische Zeitung.
Herausgegeben
von
Johann Friedrich Reichardt,
Königl. Preuß. Capellmeister.

Nro. 104.
Erster Jahrgang. 1805.

Im Verlage der Frölichschen Buch- und Musikhandlung in Berlin und der Werckmeisterschen Musikverlagshandlung in Oranienburg.

Recension.

A Leipsic chez Breitkopf et Härtel: Sinfonie à grand Orchestre composée par F. Heine. Oeuv. 10. Pr. 1 Rthlr. 12 Gr.

Wie in der ersten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts einige französische Componisten für den großen ernsten Styl die Form der Ouverture so fest bestimmt hatten, daß auch jeder deutsche Componist, selbst Händel, alle seine Ouvertüren in jener Form, ohnerachtet ihrer Einfachheit, entwarf und ausarbeitete; so hat unser schöpferischer Haydn in der neuern Zeit eine so charakterische und zugleich interessante Form für die Concertsymphonien angegeben, und sie auch selbst so reich ausgestattet und mit solcher Vollendung ausgearbeitet, daß man wohl noch lange nicht wagen wird eine andre Form als die seinige hierinnen zu versuchen. Sie enthält auch wirklich in ihrem humoristischen Charakter so alles an mannichfaltigen Bewegungen, an melodischen und harmonischen Wendungen und Künsten, an den verschiedensten Instrumentaleffecten, daß es schwer anzugeben wäre, wie eine andre Form wohl mit gleichem Reichthum und Interesse ausgestattet seyn möchte, ohne bizarr und charakterlos zu werden. Es bleibt also fürs erste nur zu wünschen, daß die Componisten, welche diese Form ferner bearbeiten, die beiden gefährlichen Klippen, der sclavischen Nachahmung und des gesuchten barocken vermeiden mögen. Herr Heine hat diesen Wunsch in vorliegender Symphonie glücklich erfüllt. Ob man gleich in allen Sätzen sein großes Muster erkennt, ist er doch nirgend sclavischer Nachahmer, und bei allem Bestreben nach Eigenheit und Reichthum in der Modulation, ist er doch nicht leicht hart und bizarr geworden. Die Symphonie geht aus B dur; ein kurzer ernster Adagiosatz im Dreivierteltakt eröfnet sie, ein recht angenehm lebhafter Vivacesatz in derselben Taktart schließt sich gefällig an ihn an. Darauf folgt ein edler melodischer Adagiosatz in Es dur und im Viervierteltakt, von mannichfaltigen und doch sanft gehaltenen Modulationen, der sehr gefällig durch mehrere Instrumente variirt wird, ihm folgt ein Menuet ganz im Haydenschen Charakter (wenn der Componist seinem Original irgendwo etwas zu nahe gekommen ist, so ists hier, besonders im Trio des Menuets); den Beschluß macht ein sehr sehr lebhafter Allegrosatz im Zweivierteltakt, der von sehr glänzender Wirkung seyn muß. Mit diesen mannigfaltigen, glücklich benutzten Mitteln wird Herr Heine gewiß alle Freunde der glänzenden Instrumentalmusik befriedigen und bei ihnen den Wunsch einer baldigen Fortsetzung erregen.

J. F. R.

Hamburg bei Joh. Aug. Böhme: Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Fortepiano, in Musik gesetzt von Friedrich Heine, Herzogl. Mecklenb. Schwer. Cammermusikus.

Je seltner man noch immer bei unsern Compo-

nisten das ernste Bestreben gewahr wird, bei der eigentlichen melodischen Annehmlichkeit und harmonischen Bedeutung in der engbegränzten Liederform, auch nach Wahrheit und Correktheit in Behandlung der Verse zu streben; desto erfreulicher findet man hier beides auf eine nicht wenig befriedigende Weise beisammen. Besonders zeigt das letzte Lied (von Schink) von diesem rühmlichen Fleiße, welches der Componist für alle Strophen besonders ausgesetzt hat, um überall, wo es die Verschiedenheit des Sylbenfalls, der Einschnitte und Abschnitte nothwendig machte, die gehörigen Aenderungen in der Melodie und Harmonie anzubringen; wobei die Melodie jedoch, wie sichs für ein Lied durchaus gehört, ihren Gang und Charakter ungestört behält. Dem Liede selbst wäre etwas mehr Poesie zu wünschen. Die drei ersten Melodien sind übrigens die gefälligsten und fließendsten. Zuerst steht das Ständchen von Göthe, welches dieser große Dichter der Composition von Reichardt zu dem italiänischen Notturno unterlegte (der hier auch befindliche ital. Text ist weder Parodie noch von Jagemann). Dann folgt Sehnsucht und Minetchen, beides gar liebe Melodien. Das vierte: Frühlingswünsche von der liebenswürdigen Dichterin Amalie von Imhof, ist weniger glücklich und eigen. Der fünften sehr einfachen Melodie über ein Gedicht an Lina von Steigentesch, hat der Componist, — nach der beliebten neuen Mode, die Singstimme bloß als ein Instrument anzuwenden, — drei Variationen beigefügt, die für sich und vor andern der Art den Vorzug haben, daß sie nicht bloß tausendmahl wiederholte Sängerverzierungen enthalten, sondern in jeder eine angenommene Figur durchgeführt wird.

Concert von Madame Scheibler, ihrer Dlle. Tochter und Herrn Concertmeister Spohr, Mitgliedern der Herzogl. Gothaischen Capelle. Im Saale des Gewandhauses.

Leipz. den 16. Dec. 1805.

Dieses ziemlich zahlreich besuchte Conzert begann mit der herrlichen Ouvertüre aus Mozarts Don Giovanni. Dann sang Mad. Scheibler eine sehr schöne affektvolle Scene von Mozart (Chio mi scordi di te etc., nebst der Arie Non temer amato bene), wozu ihre Dlle. Tochter das obligate Pianoforte sehr fein und geschmackvoll spielte. Der Gesang der Mad. S. zeichnete sich durch helle, volle, geschmeidige, auch in der Tiefe angenehme Stimme, durch Feinheit, Ausdruck und schönen Schwung aus; nur die Triller waren etwas hart. Herr Spohr (den wir schon vor einem Jahre ungefähr hier bewunderten) ließ sich mit seinem neuen, in hohem gefühlvollen Stil geschriebenen Concert in H moll hören. Welchen süßen Gesang entlockte er seiner Geige! Wie edel führte er den Bogen! Wie flossen die Töne silberrein unter seiner Hand! Mit welcher Leichtigkeit, mit welchem Zartgefühl, wie süß und rührend zauberte er die künstlichsten Figuren, die schönste Melodie und Harmonie aus den Saiten! Nicht, im Harten und Kräftigen sowohl, als im Schmelzenden, Sanft-Edlen und Lieblichen gefiel sich seine hohe Manier. Im zweiten Theil ließ sich Dlle Scheidler mit einem Concert von Backofen auf der Harfe mit seltener Feinheit und Kunstgewandtheit hören. Mad. Scheidler sang eine sehr affektvolle Scene („Oskar, umsonst! die ferne Echo nur hallt der Verzweiflung Flehensworte wieder u. s. w."), von Herrn Spohrs Composition, welche bei ihrer sehr kunstreichen Ausführung nur für eine so geübte Sängerin geschrieben zu seyn schien. Das Accompagnement war vielleicht zu reich und verdunkelte bisweilen den Gesang. Hr. Spohr ergötzte uns noch mit sehr kunstvollen originellen Variationen von seiner Erfindung auf der Violine, und Dlle Scheidler beschloß mit einer schönen Fantasie auf der Harfe, welche ihr Talent, was Schwierigkeiten der Griffe und Feinheiten des Vortrags betraf, vollends im Glanz zeigte.

Nachricht über die Concerte der Thomasschule zu Leipzig vom Winterhalbjahr 1805 — 1806.

Die zweckmäßige Einrichtung dieser seit einigen Jahren vom Herrn Cantor- und Musikdirektor Müller etablirten Concerte ist in dieser Zeitung schon bekannt gemacht worden. Hier folgt einige Nachricht über die glückliche Fortdauer des schönen Instituts. Die Concerte begannen wieder am 5ten November.

I. Concert. Es ward die neuere große und reichhaltig schöne Misse von Jos. Haydn in B dur vollständig gegeben. Zum Schluß des ersten Theils spielte der junge Lecerf mit viel Fertigkeit ein sehr glänzendes und romantisches Fortepianoconcert von Mozart in D dur, worin ganz der unergründlich zauberische Genius des hohen Meisters lebte, man mochte auf die liebliche Melodie, auf die reizenden Nachahmungen, auf den interessanten Eintritt der Blasinstrumente, oder überhaupt auf das mit dem Solo schön verbundene Accompagnement sehen.

II. Concert. Dem regierenden Herzog von Oldenburg zu Ehren, der mit seinen beiden kunstliebenden Söhnen diesem Concert beiwohnte, wurde im zweiten Theil Mozarts Requiem aufgeführt. Ungeachtet nur eine einzige Probe hatte vorhergehen können, ward es doch mit Kraft und Würde gegeben, und ergriff mich mit seinem erhabenen Geiste vom Neuen tief und innig. Die Solosänger waren die Zöglinge der Schule Schmidt, Kärsten, Händel und Fest, und sangen brav. Der Anfang des Concerts geschah mit der großen Motette Sebastian Bach's: Singet dem Herrn rc., wobei der Präfekt Schmidt dirigirte. Mit zunehmender Kraft und Zusammenstimmung ertönte dieses Meisterwerk, und die Schwierigkeiten der verwickelten Composition wurden von den jungen Sängern glücklich besiegt. Feierlich rührend sind die sanften Zwischenchoräle durchgeführt, und majestätisch wallt hohes Leben in der Schlußfuge: Alles, was Odem hat, lobe den Herrn. Herr Feska d. ält. spielte drauf ein sehr pathetisches großes Violinconcert von Grasset mit seltener Kraft, Lieblichkeit, Gewandheit und Anmuth.

III. Concert. Zu Anfange wurde eine zweite sehr schöne zweichörige Motette vom alten ehrwürdigen Bach gesungen. Dann spielte Herr Banq. Karl Schulz mit bekannter Geschicklichkeit ein wahrhaft großes Pianoforteconcert von Mozart in D moll. Es herrscht hohes Pathos darin, und vorzüglich hinreißend ist der langsame Mittelsatz. Im zweiten Theil wurde ein Gloria, Credo und Sanctus von Naumann gegeben. Diese Misse ist voll schöner Melodie, voll Kraft und Feuers. Das Credo zeichnet sich auch durch Leben und zarte Empfindung aus. In dem Sanctus kommt ein kurzes liebliches Solo für den Alt war, das der junge Händel sehr angenehm sang.

(Die ferneren Nachrichten künftig.)

Nekrolog.

Friedrich Franz Hurka, dessen Verlust wir seit dem 10ten December betrauern, war der Sohn des noch lebenden Cantors zu Merklin bei Prag in Böhmen, wo er 1761 gebohren wurde. Seine schöne Stimme und frühe Lust an der Musik, ein sicherer Vorbote des Talents, bewogen den Vater, ihn der Tonkunst zu widmen, und ihn selbst früh in den Anfangsgründen derselben zu unterrichten. Er kam bald nach Prag ins Chor zu den Kreuzherrn, bei welchem der brave Kirchencomponist, Joh. Anton Kozeluch, damals Regens chori war, unter dessen weiser Leitung und strengen Direction er seine schöne Stimme und sein musikalisches Gehör sehr zweckmäßig ausbildete. Er hatte das seltne Glück, daß seine schöne Knabenstimme auch beim Wechsel schön blieb, und sich bald zu einer ganz reinen, schönen, biegsamen und doch festen Tenorstimme bestimmte. Das beschränkte Klosterleben behagte dem lebhaften heranwachsenden Jünglinge nicht lange und er ging nach Wien. Nach einigem Aufenthalte daselbst, der für seine musikalische Biltung nicht fruchtlos blieb, während welchem ihm aber das Glück nicht lächeln wollte, wand er sich nach Dresden, und trat dort auf dem deutschen Theater auf. In Mozarts Bellmont und Constanze hörte der Churfürst seine schöne Stimme und seinen reinen gefühlvollen Vortrag, und nahm ihn in die churfürstliche Capelle als Kirchensänger. So sehr sein Talent hier auch mehr als irgendwo an seiner rechten Stelle war, ließ ihn sein unruhiges Gemüth doch nicht lange ausdauern. Er ging nach Schwedt, wo er auf dem kleinen aber sehr wohl eingerichteten Hoftheater des Markgrafen Heinrich eine Zeitlang die Tenorrolle sang. Im Jahre 1788 kam er nach Berlin, und trat, da der Königliche Tenorist Grassi eben auf Pension gesetzt und seine Stelle noch nicht wieder besetzt war, zuerst auf dem großen Königlichen Operntheater, in der Oper Protesilao von Naumann und Reichardt auf. Seine zwar schöne aber nicht starke Stimme eignete sich indeß nicht für das große Operntheater, seine kleine

runde Gestalt und unbelebte Action noch weniger, und so ward er zum Königl. Cammersänger bestimmt, und sang die Tenorparthieen in den Oratorien, die damals bei Hofe, besonders zur Fastenzeit, häufig ausgeübt wurden, mit vielem Erfolg und Beifall. Doch hat er auch mehrmalen noch auf dem italiän. Operntheater mit seiner Stimme ausgeholfen. — Zu seinem größten Vortheil zeigte er bei einer kleinen Privatvorstellung in Göthe's und Reichardts Erwin und Elmire im Jahre 1790 die ganze Schönheit seiner Stimme und seinen in der größten Einfachheit rührenden und bedeutenden Vortrag. Oft hat er nachher noch mit der ganz für seine schöne Stimme geschriebenen Rolle des Erwins in öffentlichen und in Privatconcerten das Publikum entzückt. Nur leider erkannte man in den letzten Jahren die große Abnahme seiner zuletzt ganz zitternden Stimme, der er nicht gerne im Leben das Opfer der Mäßigkeit brachte. Doch hätte sie es, wie seine so gute brave Familie, gar sehr verdient. —

Hurka hat auch sehr glückliche Liedermelodieen componirt, und wenn er sich gleich — wie bei Schillers Glocke und den Farben, — öfter in der Wahl des Textes vergriff, und nicht Componist genug war seine Compositionen auch korrekt zu machen; so fehlt es doch nicht leicht einer an sehr angenehmen Gesange; mehrere seiner Lieder sind von recht treffenden und rührenden Ausdruck. Es wäre zu wünschen, daß man von seinen zahlreichen, in vielen Sammlungen zerstreuten Liedern eine gute Auswahl träfe, und eine geschickte Hand davon eine recht korrekte Sammlung veranstaltete. Das berliner, ja das deutsche Publikum, dem Hurka mit seinem schönen Talent so viel Freude gemacht hat, würde ein solches Unternehmen, zum Besten seiner hinterlassenen Familie veranstaltet, gewiß gerne und eifrig unterstützen. Herausgeber und Verleger dieses Blatts würden gerne mit allem Eifer Theil daran nehmen.

J. F. R.

Vermischte Nachrichten.

Berlin den 7ten Dec.
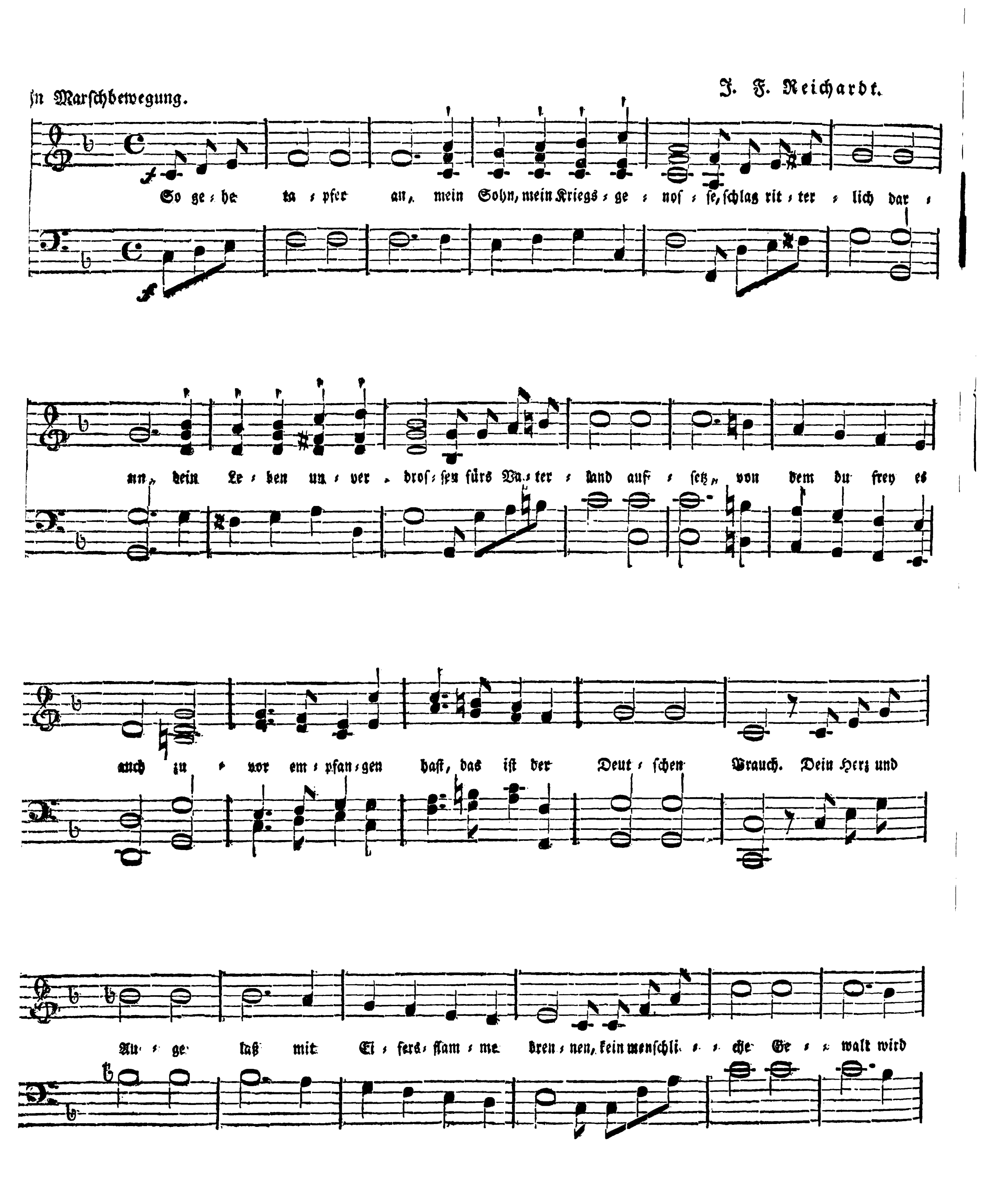
Am 5ten Decemb. gab der Königl. Cammermusikus H. G. Ab. Schneider im Concertsaale des Nationaltheaters ein öffentliches Concert. Die Ouverture, mit welcher das Concert eröfnet wurde, war von seiner eignen Composition, hatte viel Feuer und war recht brav gearbeitet; ihr folgte ein Doppelconcert für zwei Waldhörner, auch von Herrn Schneider, von sehr angenehmen Charakter und gefälliger fließender Schreibart. Beide Künstler trugen es mit vieler Gewandheit vor, die rollenden Passagen, die auf diesem Instrumente so schwer herauszubringen sind, waren deutlich, rein und von schönem Eff.kt. Auf ein graciöses Adagio folgte ein sehr lebhaftes lustiges Rondo, welches die geschickten Künstler doch beinahe zu lebhaft vorgetragen hätten. Der Königl. Sänger Herr Fischer sang dann eine angenehme Arie von Righini mit möglichster Genauigkeit und Eleganz. Ein Violinconcert, komponirt und gespielt von Herrn Hennig, welches darauf folgte, macht diesem jungen Manne viel Ehre. Das Concert war im Rodeschen Geschmack geschrieben, und ward auch darin vorgetragen. Hr. Hennig hat seit einem Jahre an Reinheit und Präcision im Vortrage sehr zugenommen, und das Publikum erkannte durch einstimmigen Beifall den Fleiß des jungen Künstlers. Ein altfranzösisches Fanfarre für zwei Waldhörner mit Begleitung des Orchesters schien das Publikum sehr zu erfreuen. Mehrere Stücke aus verschiedenen Opern, von dem treflichen Conservatoire für Blaseinstrumente sehr gut vorgetragen, machten den Beschluß; besonders zeichnete sich dabei die Ouverture aus Mozarts La Clemenza di Tito aus.

Halle.
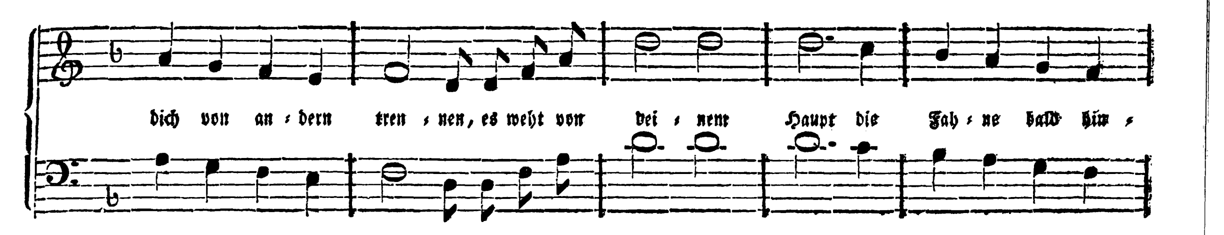
Am 2ten Decemb. hat sich hier (und wenige Tage vorher auch in Merseburg) der berühmte blinde Flötenspieler Herr Dulon, vor einem sehr zahlreichen Auditorium, mit vielem Beifall in größeren und kleinern Concert- und Solostücken hören lassen. Wie gewöhnlich gefielen und rührten seine seelenvollen freien Fantasieen die Zuhörer am meisten.

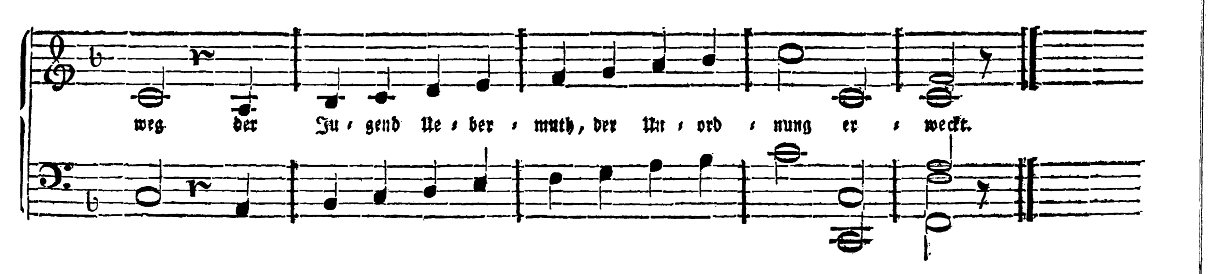
(Der Umschlag und Inhalt wird mit dem nächsten Stücke ausgegeben.)

Kriegslied.



In Marschbewegung.
J. F. Reichardt.
So ge- he ta- pfer an, mein Sohn, mein Kriegs- ge- nos- se, schlag rit- ter- lich dar-
an, dein Le- ben un- ver- dros- sen fürs Va- ter- land auf- setz, von dem du frey es
auch zu- vor em- pfan- gen hast, das ist der Deut- schen Brauch. Dein Herz und
Au- ge laß mit Ei- fers- flam- me bren- nen, kein menschli- che Ge- walt wird





Kannst du nicht fechten mehr, du kannst mit deiner Stimme
Kannst du nicht rufen mehr mit deiner Augen Grimme
Den Feinden Abbruch thun in deinem Heldenmuth
Nur wünschend, daß du theur't verkaufen mögst dein Blut.
Im Feuer sey bedacht, wie du das Lob erwerbest
Daß du in männlicher Postur und Stellung sterbest,
An deinem Ort bestehst fest mit den Füßen dein,
Und beiß die Zähn' zusamm und beide Lefzen ein!

Daß deine Wunden sich lobwürdig all' befinden
Da vorne auf der Brust und keine nicht dahinten,
Daß dich dein Feind der Tod im Tod bewundernd ziert
Dein Vater im Gesicht dein ernstes Leben spür.
Mein Sohn wer Tyranney geübriget will leben,
Muß seines Lebens sich freywillig vor begeben,
Wer nur des Tod's begehrt, wer nur frisch geht dahin,
Der hat den Sieg und dann das Leben zum Gewinn.

Zinkgraf.

